Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 1, joi 1 ianuarie 1981

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

1

România literară

O ȚARĂ PRIVEȘTE ÎN VIITOR :
ROMÂNIA
(Paginile 12—13)

Desen de VAL MUNTEANU

ANUL NOU

TRECEM încă un prag, al timpului, pe care-l judecăm și care ne judecă, el, fața zeului din cărțile noastre, și un prag al casei, căreia-i sîntem stăpînii și supușii, urăm și primim urări, de sănătate, de pace, de fericire. Cum vor mai fi căile pămîntului și ce ne așteaptă, sînt gînduri îndreptățite, în lumea de azi, care, ca în poveste, cu un ochi rîde și cu unul plînge. Cîte sînt semnele ei la vedere, și cîte cele ascunse, cu ce suflet putem aștepta limpezirea zărilor ei, cu cîtă încredere ?

După datini străvechi, se aud colindele cu slăvirea luminii și cu lauda muncii, în rostirea năzuințelor, a speranțelor în mai bine, întotdeauna în mai bine. La capătul celor 33 de ani ai Republicii și ai celor cincisprezece ani ai luciditățli și ai democrației socialiste, iată, putem spune că este în convingerea noastră spațiul acesta cel mai-binelui, este în programul nostru de viață, în adevărul țării și al biruințelor ei. Sîntem în inima acestui adevăr, unicul dat al ființei noastre, sîntem noi înșine acest adevăr, atunci cînd ne apropiem cu credință și iubire de oamenii țării, de muncitorii marilor uzine, de oțelarii și minerii ei, de cei ai fabricilor, ai drumurilor și ai pămîntului, de cei ai gîndirii și creației, sîntem și în aceste ceasuri ai acestui adevăr, ai vetrei lui de ocrotire și de încredere.

Să privim în urmă, recunoscînd autoritatea ființei noastre, ca națiune în hotarele istoriei sale, cu puterea de atîtea ori dovedită în limpezirea și afirmarea destinului său între națiunile lumii. Sînt cărțile noastre martorii drepți ai acestui timp ? Fără îndoială, anul pe care-l încheiem încununează, prin cele mai bune apariții editoriale, deschiderea spre cunoașterea realității istoriei contemporane, judecata dreaptă asupra fenomenelor sociale, dezvăluirea faptelor adevărate, încrederea acordată cuvîntului. Într-adevăr, numai în această libertate și democrație a culturii se poate arăta spiritul națiunii noastre socialiste. Cu această convingere putem privi înainte, peste încercările timpului, cu încredere în rostul scrisului nostru, în realizările viitoare ale literaturii române.

Să ne apropiem firesc și cu sinceritate de gîndurile și de cuvintele noastre, în clipele de meditație, cînd auzim cuvintele Președintelui Republicii, urarea lui adresată nouă tuturor, gîndurile și îndemnurile lui, și să ne spunem că un timp a trecut peste lume și peste noi, că vom aparține cu certitudine altui timp tăiat în calendare, să adăugăm această matematică simplă gîndului grav și grijilor de lumea spre care ne îndreptăm. De faptele muncii vom auzi apoi, din ziua dintîi, din primele ceasuri ale noului cincinal, zilele și nopțile își vor cunoaște rosturile lor, fără odihnă, în temperaturile înalte și în energiile colosale ale cuptoarelor și straturilor din adînc, în pregătirea pămîntului sub zăpezi și în soarele verii, și vom fi pregătiți să participăm, în aceleași zile și aceleași nopți, pe drumurile țării și la masa de lucru, sub bîntuirile anotimpurilor și în statornicul con de lumină, cu uneltele noastre, la bucuria vieții, bucurîndu-ne de așezările ei.

În jurul meselor, lîngă podoabe și lumînări aprinse, să așteptăm bătăile ceasului, și să nu ne întristeze liniștea de pe urmele lor, albă, ca două urme de sanie pe o cîmpie fără sfîrșit. Sînt semnele drumului ce ne așteaptă, în anul nou al marilor îndatoriri față de propria noastră existență.

În întîmpinarea acelor clipe, urăm tuturor colaboratorilor și cititorilor noștri, **La mulți ani !**

„România literară"

Vă laudă Colindul

Colindul îl începe o piatră sau un pom,
un băiețandru oacheș cu vocea în schimbare, —
cuprinde-n el Numărătoarea Mare,
pădurile de fag cu glas de om,
cuprinde-n el conturul și cutezanța țării,
și scăpărarea negrilor cărbuni,
cuprinde-n el suita de minuni:
rod al avîntului și-al cugetării.
Materia palpită pătrunsă de simțire,
și animată de un gînd înalt,
ea se preschimbă, dintr-un singur salt,
într-o Coloană fără de sfîrșire.
Vă laudă Colindul, atletici făurari
ai albelor coloane ce se înalță svelte,
stăpîni definitivi peste unelte,
popor de luptători și meșteri mari.
Colindul vă dorește visata împlinire,
mulți ani cu bucurie, mulți ani cu sănătate,
și vă urează, mai presus de toate,
bună-nvoire-n lume și-nfrățire.

Virgil Teodorescu

605.075 P

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

SECURITATE ŞI COOPERARE

POTRIVIT Acordului final de la Helsinki, care a prevăzut continuarea Conferinţei generale de securitate şi cooperare în Europa, după etapa de la Belgrad (din 1977—1978) şi conform deciziilor prin consens luate acolo, 1980 a devenit, începînd din toamnă, anul **Reuniunii de la Madrid** a celor 35 de state. Reuniune care, în noiembrie-decembrie, şi-a consumat prima ei fază, urmînd a-şi relua lucrările în ianuarie 1981, cu perspectiva de a le încheia la începutul primăverii.

Este un fapt notoriu că România se numără printre ţările care au preconizat o asemenea conferinţă privind securitatea şi cooperarea pe continentul nostru şi că a militat pentru organizarea şi buna ei desfăşurare, participarea preşedintelui Nicolae Ceauşescu în 1975 fiind printre cele mai active şi mai rodnice. În acelaşi spirit şi cu o crescîndă capacitate de iniţiativă, conducerea ţării noastre a evidenţiat o neîntreruptă preocupare pentru continuarea procesului inaugurat şi statuat în capitala Finlandei acum cinci ani, proces menit a modifica simţitor climatul pe continent, în perspectiva unei afirmări şi concretizări tot mai viguroase a principiilor securităţii şi cooperării europene.

Din nefericire, această perspectivă, în loc de a deveni mai luminoasă, s-a adumbrit datorită ascuţirii contradicţiilor la scara globală, iar, prin acuitatea unor evenimente din a doua jumătate a anului 1979, continuate în 1980, problematica securităţii şi cooperării în Europa, ca şi în alte părţi ale lumii, a întîmpinat din ce în ce mai acuzate obstacole.

În acest context internaţional, adică într-o atmosferă deloc prielnică unei reale voinţe reciproce de a face noi paşi pe calea Acordului din 1975, a început Reuniunea de la Madrid. Se ştie cu cîte eforturi s-a ajuns, în cele din urmă, la stabilirea unei ordini de zi şi — cu o semnificativă întîrziere — au putut începe lucrările propriu-zise, primul obiectiv fiind acela al evaluării modului în care a fost aplicat Actul final al C.S.C.E.

Din dezbateri, decurgînd ele însele într-o atmosferă profund marcată de încordarea situaţiei internaţionale, a reieşit modicitatea rezultatelor obţinute, temerea, chiar, a înrăutăţirii condiţiilor de aplicare a principiilor de la Helsinki atîta vreme cît nu se reia temeinic cursul destinderii, implicînd pe de o parte măsuri de frînare a cursei înarmărilor, pe de alta eforturi de consolidare şi dezvoltare a cooperării în diferite domenii, şi în primul rînd în cel economic şi tehnico-ştiinţific.

ROMÂNIA, alături de alte ţări participante, şi în primul rînd de cele mici şi mijlocii, a adus o contribuţie activă, militînd pentru o abordare echilibrată a problemelor în discuţie, într-un spirit ponderat, ca atare de punere în surdină a polemicilor, a schimburilor de opinii de aspect ireconciliabil. Astfel s-a reuşit să se instaureze treptat un dialog de lucru şi, în cele din urmă, să se parcurgă întreg scenariul primei faze consacrate evaluării a ceea ce s-a făcut, dar, mai ales, a ceea ce ar fi trebuit sau a rămas a se face pentru a da cu adevărat viaţă spiritului de la Helsinki.

Delegaţia română, condusă de ministrul afacerilor externe, a izbutit să dea expresie concepţiei partidului şi statului nostru, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, asupra securităţii şi cooperării pe continentul european, demonstrînd nu doar necesitatea edificării securităţii şi promovării cooperării, ci arătînd şi mijloacele adecvate acestei opere, care e de anvergură şi, totodată, implică o acţiune generală bine concertată şi decisă din partea tuturor.

România, prin propunerile şi intervenţiile delegaţiei sale, a adus un spor de argumente privind convocarea unei conferinţe consacrate **încrederii, dezangajării militare şi dezarmării în Europa** — conferinţă concepută ca parte esenţială a procesului de edificare a securităţii europene, iniţiat acum cinci ani la Helsinki. De asemenea, au fost prezentate propuneri realiste pentru **dezvoltarea şi diversificarea cooperării** în domeniile economic, ştiinţific şi tehnic, al culturii, educaţiei, informaţiei şi contactelor umane.

ÎN ANSAMBLU, propunerile prezentate de România în prima parte a Reuniunii de la Madrid constituie un veritabil program multilateral, menit a cointeresa efectiv toate statele participante. Printre acestea, un deosebit interes a generat iniţiativa referitoare la **Urmările Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa**, ţara noastră concepînd continuitatea procesului inaugurat în 1975 ca un mijloc sigur de înaintare pe calea transformării Europei într-un continent al securităţii, colaborării şi înţelegerii între popoare. Delegaţia noastră la Madrid a prezentat pe larg modalităţile concrete de asigurare şi menţinere a unui **cadru permanent de contacte şi negocieri** pentru înregistrarea de progrese reale. În această finalitate, se ştie că preşedintele României a propus **organizarea viitoarei reuniuni general-europene la Bucureşti,** — propunere apreciată de reprezentanţi ai numeroase state ca întru totul binevenită, dată fiind acţiunea continuă desfăşurată de ţara noastră în spiritul prevederilor Actului final. De asemenea, **organizarea periodică de reuniuni de experţi** ca şi **crearea unui mecanism permanent,** suplu şi eficace, format din reprezentanţii tuturor celor 35 de state ar însemna acest — multiplu necesar — proces de continuitate, de apreciere a evoluţiei evenimentelor şi de stabilire a soluţiilor celor mai adecvate. România a acţionat şi acţionează în vederea **instituţionalizării şi permanentizării** unei forme superioare de negocieri multilaterale, sugerînd, în documentul prezentat la Reuniune, ca viitoarele întîlniri ale reprezentanţilor statelor participante să examineze posibilitatea unei **noi conferinţe de securitate şi cooperare în Europa la cel mai înalt nivel.**

SÎNT — acestea — tot atîtea premise favorabile stimulării eforturilor spre crearea condiţiilor de transpunere integrală în fapt a prevederilor documentului final de la Helsinki, menit a transforma cu adevărat Europa într-un continent al păcii şi înţelegerii între popoare. Aşa cum sublinia recent tovarăşul Nicolae Ceauşescu, la Plenara Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste: „Sîntem pentru extinderea contactelor şi a colaborării în Europa, pentru depăşirea împărţirii Europei în blocuri militare şi de alte feluri, pentru o Europă unită, cu respectarea diversităţii şi specificului fiecărei naţiuni, inclusiv a orînduirii. Europa trebuie să ofere omenirii un nou model de relaţii internaţionale, o unitate nouă, bazată pe colaborarea între ţările cu orînduire socială diferită. Aşa cum în trecut Europa a dat mult pentru civilizaţie, astăzi ea este chemată să dea mult pentru a păstra cuceririle civilizaţiei, pentru a deschide calea pentru un nou progres, pentru pace pe continent şi în întreaga lume".

Cronicar

Festivitate

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc semnarea de către cei mai recenţi membri ai Uniunii Scriitorilor a angajamentului prevăzut statutar şi înmînarea carnetelor de membru al Uniunii. Festivitatea a avut loc în prezenţa tovarăşilor **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Constantin Chiriţă,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, a altor membri ai conducerii colective a Uniunii.

Dialoguri culturale

● La Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc şedinţa festivă a Cenaclului scriitorilor de limbă ucraineană dedicată Zilei Republicii. Au citit din creaţiile proprii: **Oxana Melniciuc, Mikola Korsiuc, Mikola Leasevici, Ivan Nepohoda, Silvestr Zahorodnii** şi **Ivan Kovaci.** De asemenea, s-a citit, în traducere ucraineană, din lirica poeţilor George Coşbuc, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Victor Tulbure, Ştefan Augustin Doinaş, Radu Boureanu, Eugen Frunză, Mihai Gavril, Dan Deşliu, Ion Cringuleanu şi un capitol din romanul „Tinereţea unui erou" de Petru Vintilă.

● În cadrul „Clubului artelor", Asociaţia scriitorilor din Bucureşti şi Cenaclul scriitorilor din Constanţa au organizat o serie de manifestări culturale (vizite de documentare, întîlniri cu oamenii muncii în centrele industriale şi agroindustriale, şezători literare, expoziţii de carte, lansări de noi volume, dialoguri), la Şantierul naval Constanţa, Şantierul naţional al tineretului „Canalul Dunăre — Marea Neagră" — tabăra Cernavodă, I.A.S. Pietreni, Casele de cultură din Mangalia şi Medgidia. Au participat: **Ştefan Balaci, Virgil Bostănaru, Nicolae Caratană, George Căpriţă, Constantin Cioroiu, Aurel Dumitrescu, Ovidiu Dunăreanu, Sanda Ghinea, Constantin Ghiţă, Nicolae Fătu, Cornelia Leu, Ilie Marian, Nicolae Moţoc, Vasile Nedelcu, Constantin Novac, Florin Pietreanu, Maria Pop, Marin Porumbescu, Cristinel Pricop, Emil Suciu, Hortensia Teodorescu, Eugen Vasiliu** şi **Petru Vălureanu.**

Probleme de creaţie în roman

● La Fabrica de confecţii „Gh. Gheorghiu-Dej", la Institutul Victor Babeş, la Clubul Ministerului de Finanţe, la Biblioteca „I. L. Caragiale" din Bucureşti, la Spitalul judeţean Ilfov şi la Biblioteca judeţeană din Piatra Neamţ, prozatoarea **Ileana Vulpescu** s-a întîlnit cu numeroşi cititori cărora le-a vorbit despre unele probleme de creaţie pe marginea romanului său, „Arta conversaţiei".

Spectacol de poezie

● În sala din str. Batiştei nr. 14 a avut loc reprezentaţia inaugurală din ciclul spectacolelor de poezie şi divertisment „Anonim XX" iniţiat de Casa de cultură „C. A. Rosetti", sectorul 2, Bucureşti. Spectacolul a inclus recitări de poezii patriotice de Mihai Eminescu, St. O. Iosif, Ion Barbu, Nicolae Labiş, Geo Bogza, Ion Caraion, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Rodica Bîrlea, Petre Paulescu, Constantin Atanasiu, Ioana Crăciunescu, Viorica Farcaş Munteanu, Gabriel Iuga, Valeriu Bîrgău, Ion Măracineanu, Petre Protopopescu.

Şi-au dat concursul actorii Traian Stănescu, Constantin Bîrliba, basul Mihai Mateescu, pianistul Aurel Mustăţea, ca şi interpreţii de muzică populară Emilia Aura Leonte, Gelu Milea, interpretul folk Florin Brăila şi „Grupul 20 lumină şi sunet". Regia spectacolului a fost girată de **Mihai Tecu.**

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Iuliu Raţiu, Viniciu Gafiţa, George Zarafu, George Niculescu-Mizil, D.C. Mazilu, Al. Clenciu,** la căminul cultural din Găujani, judeţul Ilfov; **Al. Mitru,** la Liceele de fizică-matematică, industrial nr. 27, şcoala generală nr. 85, cenaclul literar al pionierilor şi şoimilor patriei din sect. 4, la bibliotecile „Emil Gîrleanu" şi „Barbu Ştefănescu Delavrancea"; **Gh. Bulgar,** la Casa corpului didactic din Alexandria şi la Casa centrală a armatei din Bucureşti.

● La invitaţia Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Ialomiţa, **Valentin Silvestru** s-a întîlnit la Slobozia cu activişti culturali şi artişti amatori din brigăzi artistice şi formaţii teatrale.

● În cadrul ciclului de conferinţe pe care le ţine la Universitatea cultural-ştiinţifică din Bucureşti, **George Muntean** a vorbit despre Vladimir Streinu (10 ani de la moarte, 1902—1970) şi Nicolae Labiş (45 de ani de la naştere, 1935—1956).

Cenacluri literare

● Cenaclul literar al scriitorilor de limbă sîrbă de pe lîngă Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat o şedinţă de lucru la liceul cu limba de predare sîrbă din Timişoara. Au luat parte **Mira Barzin, Iasmina Bataniaţ, Vladimir Ciocov** (conducător al cenaclului), **Ludmila Ghiţescu, Gioca Jupunski Jivko Milin, Drago** şi **Gioca Mirianici, Spomenca Nicolin, Neboişa Popovici, Svetomir Raicov** şi elevi ai liceului.

● În cadrul cenaclului „M. Eminescu", la Biblioteca „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc lansarea volumului de versuri „Cîntecul nisipului" de **Rodica Ciocârdel-Teodorescu.** Au luat cuvîntul **Victor Atanasiu, Octavian Ciucă, Victor M. Chiriac, Florica Dumitrescu, Valeriu Gorunescu, Ion Hulea, Carmen Ladina Culea, Virgil Mirescu, Petru Marinescu** şi **Ionel Protopopescu.**

Simbolismul în literaturile europene

● Facultatea de limbi străine şi Societatea de ştiinţe filologice au organizat, în amfiteatrul „Eminescu", la sediul facultăţii din str. Pitar Moş 7—13, simpozionul „Simbolismul în literaturile europene". Au fost prezentate 60 de comunicări. În şedinţa plenară au luat cuvîntul **Ion Hobana** („Incidenţe ştiinţifico-fantastice în simbolismul românesc"), **Dumitru Micu** („Note specifice ale simbolismului românesc"), **Virgil Şoptereanu** („Poetica lui Alexandr Blok şi simbolismul rus"); **Paul Miclău** („Simbolism linear sau tabular?"), **Lidia Bote** („Orientări estetice în simbolismul românesc"), **Cornelia Bejenaru** („Conştiinţa de sine a poeziei simboliştilor români şi francezi"), **Alfred Heinrich** („Structuri compoziţionale în proza lui Andrei Belîi").

Simpozion despre poezie

● În amfiteatrul Liceului „Gheorghe Lazăr" a avut loc un simpozion consacrat direcţiilor poeziei noastre contemporane. Au participat **Eugen Simion, Cezar Baltag, Pompiliu Marcea, Costin Tuchilă.** Dezbaterea a avut loc în faţa profesorilor de limbă română din Bucureşti.

Medalion George Togan

● La Mediaş, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă a organizat o serie de manifestări în cinstea scriitorului George Togan.

La Liceul industrial „St. L. Roth", la Şcoala generală nr 6 şi la Casa de cultură a municipiului Mediaş s-au desfăşurat şedinţe omagiale, recitaluri de poezie etc. la care au participat **Titus Andronic, Vlaicu Bîrna, Mircea Vâlcu, Ion Banea, Florica Bobei, Ilie Nemeş.**

Dezbateri

● Teatrul dramatic din Galaţi a organizat o dezbatere publică în jurul spectacolului **Hoţul de vulturi** de D.R. Popescu, în regia lui Nicolae Scarlat. Au participat muncitori, maiştri, tehnicieni, ingineri de la Combinatul siderurgic. Discuţiile, care s-au prelungit pînă noaptea tîrziu, au marcat aprecierea spectatorilor faţă de problematica piesei şi valoarea ei dramaturgică, faţă de calităţile reprezentaţiei. Dialogul dintre artişti şi spectatori a fost considerat, unanim, ca foarte util muncii teatrului gălăţean.

Concursul interjudeţean „Panait Cerna"

● Sub egida Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Tulcea, la Casa de cultură s-a desfăşurat ediţia a VII-a a Concursului interjudeţean de poezie patriotică „Panait Cerna". Juriul format din **Florin Costinescu, George Rotaru, Constantin Novac, Ernesto Mihăilescu** şi **Olimpiu Vladimirov** a acordat distincţii pentru: **Daniei Corbu** (jud. Neamţ), **Dumitru Enache** (jud. Argeş), Nicolae Sava (jud. Neamţ), **Cătălina Creţu** (jud. Constanţa), **Lazăr Lazăr** (jud. Tulcea), **Doina Mareş** (jud. Suceava).

SEMNAL

● **Ion Creangă — POVEŞTI, AMINTIRI, POVESTIRI.** A IV-a reeditare în colecţia „Biblioteca pentru toţi"; prefaţă şi tabel cronologic de Al. Piru; textele selectate au fost reproduse după **Opere,** vol. I—II, ediţie îngrijită de Iorgu Iordan şi Elisabeta Brâncuş, Editura Minerva, 1970. **(Editura Minerva, XXX + 326 p., 5 lei).**

● **G. Călinescu — BIETUL IOANIDE.** „Bietul Ioanide" — informează o notă a editurii — a fost scris între anii 1947—1949 şi a apărut în 1953. Ediţia de faţă reproduce textul din: G. Călinescu, **Opere,** 5—6, E.P.L., 1967, care a fost colaţionat cu manuscrisul păstrat de familie (pentru primele XI capitole) şi pentru rest cu dactilograma revăzută de scriitor în mai multe rînduri (text intermediar faţă de ediţia din 1953), puse la dispoziţia redacţiei de către doamna Alice Vera Călinescu, căreia Editura Eminescu îi mulţumeşte călduros. De asemenea, pentru acurateţe, au fost consultate ediţiile din 1963 şi 1965, apărute (sau pregătite în vederea tiparului) încă în timpul vieţii autorului". **(Editura Eminescu, 656 p., 17 lei).**

● **Mihail Sorbul — PATIMA ROŞIE.** Piesa, a cărei premieră a avut loc la Teatrul Naţional din Bucureşti la 3 martie 1916, este publicată, împreună cu aparatul critic respectiv, în colecţia „Rampa". **(Editura Eminescu, 120 p., 4 lei).**

● **Jean Bart — EUROPOLIS.** Reeditare în seria „Patrimoniu"; reperele istorico-literare semnate de G. Călinescu, D. Ciurezu, Şerban Cioculescu, Al. Raicu, Gib I. Mihăescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Octav Botez, Mircea Tomuş, George Ivaşcu, Constantin Ciopraga şi Constantin Mohanu sînt selectate de ultimul. **(Editura Minerva, 296 p., 13 lei).**

● **Constantin Bărbuceanu — CASA PĂCATELOR.** Al şaptelea roman al autorului după **Bîrlogul lupilor** (1963), **Ceaţa** (1968), **Femei singure** (1968), **Gentlemanul şchiop** 1969), **Expresul de noapte** (1974), **Samsarul** (1975). **(Editura Cartea Românească, 232 p., 8 lei).**

● **Tudor Nedelcea, Marcel Ciorcan — PUBLICAŢIILE PERIODICE DIN OLTENIA. II.** Continuînd apariţia din 1976, care cataloga ziare, gazete şi reviste, acum sînt descrise — în total 1 993 de titluri — publicaţiile de tipul almanahuri, anale, anuare, calendare, dări de seamă, expuneri, rapoarte etc. **(Biblioteca judeţeană Dolj, 116 p.).**

● ***** — ACTES DU II-E CONGRÈS INTERNATIONAL DE THRACOLOGIE. III.** Editat de un colectiv (Gheorghe Mihăilă, Romulus Vulcănescu şi Dan Slusanski) condus de Radu Vulpe, preşedintele Congresului ce a avut loc la Bucureşti acum patru ani, volumul reuneşte comunicările susţinute în secţiunile **Lingvistică şi Etnologie (Etnografie, Folcloristică şi Artă populară)** şi **Antropologie** (şi **zoologie protoistorică). (Editura Academiei, 462, p., 30 lei).**

● **Daniel Defoe — JURNAL DIN ANUL CIUMEI.** Versiunea românească a jurnalului — „observaţii sau aduceri amintite despre cele mai însemnate fapte, atît publice cît şi particulare, care s-au petrecut la Londra în timpul marii molime din 1665", publicat în 1722, este semnată de Antoaneta Ralian. **(Editura Minerva, XXXII + 272 p., 5 lei).**

● **Yves Berger — NE-BUN DUPĂ AMERICA.** Romanul scriitorului francez beneficiază de o bună tălmăcire semnată de Maria Ivănescu. **(Editura Cartea Românească, 302 p. 9 lei).**

LECTOR

La începutul unui deceniu

INTRĂM în alt an şi totodată într-un alt deceniu : penultimul deceniu al veacului....

Dublu prilej, aşadar, de bilanţuri şi evocări, de previziuni şi de anticipaţii, legate indestructibil unele de altele. Nu se fixează însă o limită între două segmente de timp totuşi convenţionale, nu se stabileşte un hotar, ci se marchează o continuitate; în fond, nevoia de retrospective mărturiseşte mai mult o nevoie de perspective, în fond, adevăratul obiectiv al bilanţurilor îl constituie viitorul, aşa cum de fapt amintirea este cel mai adesea o formă a speranţei. Rememorăm azi şi pentru mîine, căutăm întotdeauna timpul care va veni. Fără memorie visul devine o imposibilitate.

VERITABILELE retrospective literare constată, enumeră şi ordonează, de regulă avînd fie înfăţişarea unor corecte, conştiincioase tablouri de cărţi şi autori întocmite cu grija de a nu se omite nimic din ce ar putea fi considerat important, fie aspectul unor grupaje selective urmărind să evidenţieze o latură sau alta a literaturii dintr-un interval de timp anumit. Indiferent de formulă, sînt neîndoielnic utile; prezintă însă considerabilul dezavantaj de a substitui prin bibliografie, cronologie sau ierarhizare mişcarea vie a faptelor literare.

Rămîn totuşi de preferat falselor retrospective, alcătuite în scopul de a se demonstra judecăţi prestabilite, în care bilanţul devine un simplu instrument de manevrare a datelor şi de ilustrare a unor ficţiuni contrazise de realitate.

Cu atît mai mult cu cît literatura română din deceniul care s-a încheiat poate fi în întregime subsumată unui efort încordat, eroic adesea şi tenace, de recuperare, descoperire şi asumare a realităţilor, contemporane şi de ordin istoric. Efort vădit nu numai în planul creaţiei propriu-zise, dar şi în acela al cercetării literare. Numai în ultimul an au fost publicate volumul al IX-lea din seria **Operelor** lui Eminescu, **Gramatica românească** de Ion Heliade Rădulescu, **Istoria literaturii române vechi** de N. Cartojan, **Tradiţia istorică despre întemeierea statelor româneşti** de Gheorghe I. Brătianu, **T. Maiorescu şi posteritatea lui critică** de E. Lovinescu, **Studii** de G. Zane, **De la Zalmoxis la Genghis-Han** de Mircea Eliade, **Barocul sau descoperirea dramei** de Al. Ciorănescu, această suită de restituiri esenţiale urmînd a fi continuată şi în 1981, cînd, în fine, va ieşi de sub tipar, unde se află acum într-o fază avansată de lucru, marea **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu. Vitalitatea unui moment cultural şi literar nu se exprimă doar prin creaţiile care îi aparţin, ci şi în capacitatea de a asimila, de a-şi integra marile opere ale altor vremi şi ale altor spaţii. Şi dacă, într-adevăr, reeditările şi traducerile nu fac o literatură, nu e mai puţin adevărat că în absenţa lor o literatură se ofileşte inevitabil şi decade.

S-AU ÎMPLINIT, anul trecut, 100 de ani de la naşterea lui Mihail Sadoveanu şi Tudor Arghezi. Vor fi, în 1981, o sută de ani de la naşterea lui Bacovia, Goga, Lovinescu, Minulescu şi de la apariţia revistei „Contemporanul" ; centenarele literaturii române moderne.

Unii continuă să vadă în modernizare şi progres factori potrivnici tradiţiei, prelungind artificial viaţa unei atitudini dovedit sterilă. Este un mod simplist de a se înţelege nu numai modernizarea şi progresul, dar şi tradiţia însăşi. Cine nu ştie că preocupările de istorie devin sistematice în cultura noastră doar odată cu modernizarea hotărîtă a structurilor vieţii sociale şi intelectuale ? Şi totuşi...

Revoluţionarul Bălcescu scriind despre Mihai Viteazul este o imagine profund simbolică pentru legătura dintre modernizare şi tradiţie, dintre progres şi conştiinţa istoriei. Socialismul nu doar implică modernizarea, ci o transformă în obiectiv programatic. A opune modernizarea tradiţiei înseamnă a contesta istoria, mersul ei nepăsător de teorii sumare neputînd fi totuşi oprit. Mihai Ralea nota cu umor trist că „tradiţionalism pur şi simplu înseamnă grandomania mizeriei" — şi Ralea nu era deloc un, cum s-ar zice, „sincronist". Delimita însă lucid între tradiţie şi „tradiţionalism", între modernizare şi „modernism". Teme pentru o retrospectivă a ideilor literare din deceniul abia încheiat.

...ŞI VA MAI FI 1981 primul an fără Marin Preda. Sînt scriitori a căror personalitate creatoare marchează atît de profund o epocă, încît sfîrşim prin a le-o descoperi pretutindeni. Marin Preda a înrîurit adînc şi fecund întreaga literatură a epocii postbelice, spiritul operei sale este una din permanenţele momentului literar actual ; mai mult, o prezenţă reală, vie, catalizatoare.

PROZA, poezia, dramaturgia din deceniul acum încheiat poartă în configuraţia evoluţiei lor amprenta unei mişcări esenţiale : de reevaluare, descoperire şi investigare a realităţii, fie aceasta contemporană sau istorică şi, concomitent, de întemeiere a unei realităţi interioare noi. Această dublă orientare a eforturilor creatoare, în fond expresia cea mai deplină a eliberării spirituale de schemele mortificante ale ficţiunilor dogmatice, se vădeşte deopotrivă în latura problematică şi în cea aşa-zicînd „formală". Noile teme ale literaturii deceniului au cerut noi modalităţi de expresie şi autenticitatea înnoirii este probată în modul cel mai convingător de coerenţa şi convergenţa celor două planuri, care sînt de fapt solidare şi imposibil de detaşat. Într-o epocă literară mai veche se vorbea, ne amintim, despre „măiestrie" ca despre o deprindere ce poate fi însuşită prin exerciţiu şi aplicată apoi cu succes. Nu era, în această delimitare a „măiestriei" de obiectul ei, numai o neînţelegere a specificului artei de a fi ireductibilă la aspectul formal, nici numai o neînţelegere a semnificaţiei acestui aspect ; era — literatura deceniului '70-80 a făcut limpede sensul puerilei distincţii — o încercare de implantare a unei concepţii imobiliste: nu mai e nimic nou de spus, de aceea trebuie să spunem acelaşi lucru, însă mereu altfel, „măiestria" fiind instrumentul unei neobosite inventivităţi capabile să dea iluzia permanentei metamorfoze, a schimbării perpetue. Literatura acestui deceniu a demonstrat însă, şi încă într-un mod strălucit, că diversitatea stilistică reală este posibilă numai coexistînd cu diversitatea problematică. Bineînţeles că o nouă problematică nu se întrupează cîtuşi de puţin prin intermediul expresiei poetice vlahuţiene, să zicem, sau al procedeelor epicii sămănătoriste ; va fi, cel mult, expusă abstract şi demonstrativ, iar artistic desuet. Pura înnoire a mijloacelor este, de asemenea, în sine sterilă şi, practic, imposibilă, aşa cum, în critică, simpla adoptare a unor termeni la modă nu este semn de modernizare, ci denotă, mai degrabă, lipsă de intuiţie şi spirit critic. La ce foloseşte terminologia savantă şi referinţa erudită dacă ajungi să afirmi că a scrie pur şi simplu prost e dovadă de... anticalofilie ?! Corespondentul „măiestriei" de altădată în critica literară este sofistica dusă la delir.

CALITATEA, în ordinea literaturii, înseamnă valoare. Începînd sub semnul preocupării pentru realizarea în toate domeniile de activitate a unei noi calităţi, noul deceniu va institui mai ferm şi în literatură, să nădăjduim, primatul valorilor autentice.

Mircea Iorgulescu

Desen de **Constantin Piliuţă**

Lerui-ler

Cu o creangă de azur
Vin din timp şi vin din ger
Să vă scutur la fereşti
Lin colind cu Lerui-ler.

Lerui-lamură de-argint
Ţării dulci şi mîndre, măi,
La-nceput de an frumos,
La cuvînt cu zurgălăi!

Sună noaptea pînă hăt!
Sub omături, grîu voinic,
Ride către primăveri
Cu lumina piinii-n spic.

Sună-n turle ceas bărbat
Iar în faptă adevăr:
Creşte ţara-n frumuseţi,
Lerui-ler cu flori de măr!

Sună-n arborii din munţi
Cetini ninse şi viori:
Cerbii ies din depărtări
Tipărind pe-omături flori.

Lerui-ler şi flori de măr,
Noaptea asta din fereşti
Pune-n dragoste şi vin
Datinile strămoşeşti.

Pentru cîte le-am durat,
Pentru cîte vom dura,
Pentru mulţumirea mea,
Pentru împlinirea ta,

Pentru visul rodnicind
Pretutindenea sub cer,
Dintr-o creangă de azur
Ninge blînd cu Lerui-ler.

Dragoş Vicol

DECENIUL IX

Rolul culturii

GÎNDESC că în deceniul care începe se va recunoaşte oriunde în lume şi în unanimitate, rolul esenţial al culturii, al literaturii şi artelor în construirea armonioasă a omului, în dezvoltarea ideilor umaniste şi a stabilirii unor trainice punţi de legătură şi înţelegere între popoare.

Sper că noţiunea de pace nu va fi echivalentă numai cu starea de nerăzboi, ci va exprima îmbinarea ideală a acelor valori cardinale care sînt libertatea, independenţa, eliberarea de sub asuprirea străină, emanciparea individualităţii umane, eliminarea apartheidului, a discriminării rasiale şi culturale, înfăptuirea egalităţii, consolidarea în raţiunea popoarelor a sentimentului apartenenţei la marea familie a omenirii locuitoare a planetei albastre, Terra, şi care aspiră, de la originile sale, spre lumina cunoaşterii şi dreptate.

La realizarea valorilor amintite, o contribuţie fundamentală au avut-o, şi trebuie s-o aibă în continuare, intelectualii lumii contemporane, scriitorii, oamenii de cultură, toţi cei care prin arta lor sau prin puterea cuvîntului transmis în mase prin intermediul cărţilor, al ziarelor, al scenei, ecranului sau televizorului, se adresează sufletelor, convingerilor oamenilor, indiferent de apartenenţa lor filosofică, politică sau religioasă, tuturor celor ce luptă pentru a face din izbînda cauzei păcii pe continentul nostru şi în lumea întreagă condiţia vitală a propăşirii omului în deceniile viitoare, a înfloririi personalităţii sale, a atingerii plenitudinii unei vieţi demne de singura făptură raţională din univers care este omul.

Sper că în deceniul care începe să înceteze cursa înarmărilor care este însoţită de o adevărată otrăvire a climatului spiritual, de cultul violenţei.

Adevăratele valori spirituale sînt expresia gîndirii, talentului şi personalităţii popoarelor, cristalizarea în opere nemuritoare a capacităţii şi geniului lor creator, a idealurilor de pace şi înţelegere. Oamenii de cultură sînt conştienţi pe deplin că numai contribuind la schimbul unor reale valori, rezultate ale unei arte umaniste, pot ajuta popoarele să se cunoască şi să-şi preţuiască, să-şi dezvolte prietenia, să fie conştienţi de comuna responsabilitate pentru imensul patrimoniu material şi spiritual al omenirii, al destinelor şi idealurilor ei de viitor.

Putem să afirmăm că nu a fost vreo acţiune de anvergură în sprijinul înţelegerii şi al păcii care să nu fi avut, drept una din forţele ei motrice, contribuţia directă a cărturarilor lumii contemporane, aportul lor plin de ardoare în clarificarea problemelor puse în dezbatere, în animarea maselor populare pentru realizarea idealurilor de cooperare şi de încredere între popoare. Tocmai de aceea, considerăm că şi în deceniul care începe oamenii de cultură trebuie să-şi intensifice eforturile, alături de toate forţele progresiste, pentru continuarea şi desăvîrşirea procesului de înfăptuire în lume a păcii, a unei securităţi nu doar declarative şi de prezumtive bune intenţii, ci bazată pe un autentic sistem de măsuri care să ofere garanţii fiecărui popor că se află la adăpost de orice fel de ameninţare, că îşi poate edifica, liber, orînduirea umanistă la care aspiră.

Oamenii de cultură, apărătorii demnităţii umane, modelatori ai opiniei publice, vor trebui să fie totdeauna germenii vii, stimulatori ai idealurilor de construcţie creatoare, slujind cunoaşterea, adevărul şi frumuseţea, într-o lume pe care deceniile următoare să o vadă dominată de raţiune şi umanism.

Alexandru Balaci

Desen de **Cik Damadian**

Curcubeu de ţară

S-a descompus lumina în curcubeu de ţară
Prin care înţelegem un roşu comunist,
Iar galbenul din grîne ce ne-mpresoară glia
E semn al permanenţei din aprigul exist.

Un cer ne e privirea, adîncă şi curată,
Cum tot albaştri-s ochii copiilor din neam,
Cînd pacea şi dreptatea ne flutură prin inimi
Şi se topesc în suflet ca un aprins balsam.

Dumitru Udrea

La hotarul dintre ani

POTRIVIT tradiţiei, şi anul acesta mulţi m-au întrebat : cu ce gînduri începi noul an, şi mai ales acest al nouălea deceniu ? Cu cît e mai tradiţională şi mai incitantă această întrebare, cu atît e mai dificil răspunsul. Bineînţeles, am gînduri, proiecte, dorinţe pentru noul an. Despre unele aş vorbi cu plăcere. Ceea ce mă incomodează e unilateralitatea, simplismul întrebării. Fiindcă răspunsul ar fi deplin numai legîndu-l de o a doua întrebare : ce mi-a păstrat memoria din trecutul nu prea îndepărtat, să zicem din deceniul acesta al optulea, care s-a încheiat ?

S-ar putea face multă filosofie pe seama relaţiei dintre trecut, prezent şi viitor. Eu m-aş opri însă asupra acelor amintiri care îmi revin în minte cu limpezime în aceste zile.

În deceniul care s-a încheiat am străbătut multe locuri iar gazdele mele, cum e obiceiul, mi-au arătat diferite monumente, în general opere de artă. Le-am admirat expresivitatea, dimensiunile, mesajul artistic, prelungind în timp memoria evenimentelor istorice. Cred că nu micşorez cu nimic creaţiile spiritului uman dacă spun că pentru mine rămîn în memorie mai ales acele monumente create de istoria însăşi. Ele sînt un memento.

Mă gîndesc la Buchenwald, locul atitor tragedii, aflat la numai cîţiva kilometri de cel mai frumos oraş al umanismului clasic european, la Szin Con, la îndepărtata peninsulă asiatică, la reţeaua de bunchere din beton în care, în timpul războiului, au fost arşi sute de mii de oameni. Din păcate, exemple de acestea aş mai putea aminti şi în timp şi în spaţiu.

Sînt „monumente" pe care „creatorii" lor ar vrea să le uite, dar care transmit un mesaj esenţial : ele vorbesc despre faptul că, în secolul nostru minunat şi groaznic, plin de speranţe şi de nelinişti, s-au întîmplat atîtea orori, că ura şi neîncrederea între popoare, încurajate de teoriile noi şi vechi ale fascismului, pot periclita soarta omenirii. ,

Evident — mai trebuie s-o spun ? — nu numai şi nu în primul rînd amintirea acestor „monumente" le păstrez. Dar, în timp ce, în ciuda tendinţelor realiste, politica iraţională de înarmare continuă, forţa bîntuie în diferitele părţi ale lumii, iar unii vor să înlocuiască dialogul cu dictatul, e imposibil să nu gîndeşti la faptul că memento-urile istoriei trebuie să clarifice şi prezentul şi viitorul. Bineînţeles, tot dintr-o experienţă istorică ştim ce armă fragilă e cuvîntul scris. Rachetele, bombele atomice, dar şi cele ale urii şi demagogiei adepţilor forţei însoţesc totdeauna războiul împotriva culturii, a spiritului, a ştiinţei. De aceea e atît de necesară memorizarea experienţelor istorice. Cuvîntul raţiunii, idealurile umanismului socialist trebuie să biruie dacă vrem ca omenirea — copiii noştri — să aibă un viitor.

Noul an, noul deceniu are nevoie de fapte responsabile, de acţiuni puse în slujba omului, a existenţei sale în pace şi demnitate. Acestui scop nobil i s-a dedicat poporul nostru prin munca sa constructivă. Politica de pace a României socialiste, a preşedintelui ei poartă în ea semnificaţiile speranţelor şi încrederii pe care le nutrim în viitor.

Gálfalvi Zsolt

Spiritul profunzimii

CE ZESTRE valorică, pe tărîm literar, lasă deceniul pe care îl încheiem ? Ce porţi deschise şi, mai ales, către ce orizonturi le deschide ? Iată întrebări firești, tentante chiar, pe care şi le pune nu numai comentatorul de literatură, istoricul literar, ci, din acele motive pe care le-aş numi clipele de retrospectivă, de meditaţie şi răgaz, de îndoială a specificului muncii sale, scriitorul de literatură. Un deceniu poate să însemne mult sau puţin într-o istorie literară ; în viaţa unei literaturi, epocile nu seamănă unele cu altele chiar dacă, uneori, în datele generale, în tendinţe, în năzuinţe, prezintă similitudini.

Ceea ce a adus şi lasă în literatură deceniul pe care îl încheiem este, poate, înainte de orice, un spirit al profunzimii, o tendinţă de deplasare de la orizontalitatea observaţiei, a cuprinderii, la verticalitate ; instrumentul a fost mai degrabă al forajului, al încercării de pătrundere în adînc, acumularea de spaţii s-a petrecut cu precădere în interiorul omului, resursele, izbînzile, eşecurile sale acolo căutîndu-se.

S-a manifestat aici o consonanţă cu spiritul vremii, o întrepătrundere fericită între creaţie şi realitate, îndrăznesc să spun o condiţionare reciprocă, mărturisită de o adevărată erupţie în literatură a problemelor sufletului omului de azi, corelată cu afluenţa, fără precedent, a acestui om în librării, în cererea impresionantă de carte. Este adevărat, acest flux al cititorului către carte reprezintă efectul lungii şi nuanţatei politici de culturalizare a ţării. Nu-i mai puţin adevărat că cititorul, solicitant febril de carte, de carte românească, s-a căutat şi se caută cu aceeaşi febrilitate pe el în aceste cărţi. Cred că funcţionează aici o corelaţie de adevăruri, cel al vieţii care se regăseşte în cel al artei, fără ca vreuna să-şi piardă din autonomie, din făgaşul şi legile proprii. O corelaţie întemeiată pe alta, şi anume dorinţa de sinceritate, de luciditate, esenţiala capacitate matură a societăţii, dar şi a literaturii, de-a sta faţă în faţă cu ea însăşi, nevoia vieţii, cît şi a literaturii, de a se confrunta în acest drum constructiv cu probleme reale, obligaţia de a-şi pune întrebările majore, directe, de a găsi răspunsuri sau de a le căuta măcar declarat şi grav.

Polivalenţa de expresie, lărgirea diapazonului calitativ se înscriu în tendinţa, tensiunea de gîndire eliberată de canoane şi dogmatisme, de gîndire liberă a întregii societăţi şi a individului luat în parte. Este vorba de un proces venit din interior, de o realitate psihologică în care se acumulează o experienţă socială şi, repet, individuală, în care s-au stratificat observaţii, reflecţii, s-au fundamentat convingeri despre sensul real al existenţei omului în România de astăzi, despre poziţia sa în clipă sau istorie. Literatura a aflat o bogată sursă de inspiraţie în această conştientizare socială, s-a simţit angajată pe plan calitativ în dilemele omului contemporan determinate de dorinţa de perfecţionare, de efortul de a avea despre ei înşişi nu numai o oglindă, o reflectare, ci un portret în mers, în mişcare către viitor, un portret care să-l apropie de modelul străin utopiei, de portretul faţă de care el însuşi să se simtă obligat.

Larg folosit în discuţiile despre literatură, în acest deceniu, a fost, pe bună dreptate, în sensul amintit, verbul **a modela**, aici cuprinzîndu-se refuzul stagnării, respingîndu-se portretul robot, în cîştigul portretului viu-revoluţionar, imprevizibil prin imensele-i resurse de a se înnoi. O acţiune modelatoare pe care, preluînd-o dintr-un întreg climat social, literatura şi-a asumat-o şi a exercitat-o prin intermediul valorii, emoţiei artistice cu adînci răsfrîngeri. În acest sens, cred că se cuvine a menţiona redimensionarea a însăşi funcţiei educative a literaturii, funcţiei ei civice, patriotice. Bilanţurile literare ale ultimilor ani, o privire de ansamblu asupra întregului deceniu nu poate să nu evidenţieze, ca ocupînd un loc central, literatura cu angajare directă în dezbaterea problematicii de prim impact social, a problematicii politice, vieţii politice, construcţiei politice, cu mijloace de mare complexitate, străine simplismului, didacticismului. Este o realitate a peisajului literar actual pasiunea pentru asemenea cărţi, pasiunea pentru politic, civic, pasiunea, s-ar putea spune, de a fi, cu unelte ale artei de bună calitate, pe întîia baricadă a luptei pentru viaţă mai bună de zi cu zi, pentru adevărul de zi cu zi, pentru valoarea omului, întîia baricadă a luptei cu rutina, cu confuzia şi falsul în relaţiile dintre oameni şi în sufletul oamenilor. Fenomenul, făcînd parte dintr-o tradiţie a literaturii române, în care angajarea n-a lipsit niciodată, poartă amprenta aceleiaşi profunzimi caracterizante pentru întregul deceniu, a căpătat mai mult decît o nuanţă proprie în cărţile deceniului al optulea : defineşte un tip de scriitor care-şi face din implicarea în perfecţionarea lumii în care trăieşte o caracteristică vitală, o raţiune de a fi. De aici şi mult mai accentuatul sentiment al responsabilităţii literaturii şi scriitorului, atît pentru opera sa ca act de cultură, ca parte componentă a patrimoniului spiritual, cît şi ca determinantă într-o construcţie socială, într-o revoluţie în planul sufletesc, al ideilor. De aici şi mai acut sentimentul scriitorului, transparînd puternic în cărţile deceniului pe care-l încheiem, că aparţine acestei ţări, că această unică ţară e unicul lui suflet, unicul şi hotărîtorul izvor dătător de putere creatoare. Translaţia care se petrece către anii tot mai apropiaţi de sfîrşitul veacului şi mileniului într-o lume complexă, împinsă înainte de speranţe, de vise, bîntuită de griji şi contradicţii, o lume deţinînd în propriile-i mîini uneltele desăvîrşirii ca şi cele ale pericolului, îl găseşte pe scriitorul român cu experienţa de meditaţie şi analiză superior validată de acumulările unui deceniu bogat în valoare, străbătut de fervoarea proaspătă a adevăratei creaţii. Solul pe care se vor zămisli cărţile viitorului este mai mult decît generos.

Platon Pardău

Casa neîncuiată

Cocoșul zilei țipă pe acoperișul pămîntului ;
În aburul piinii cîmpia se rotește sub soare,
Alături de muntele magic, de valea adîncă și verde,
De colina cu pomii în care cresc fructe și stele
Și unde fringhiile viței de vie ivesc strugurii negri
Și casa rămîne deschisă.

Nici seara nu-i casa-ncuiată, nici seara,
Cînd joacă lungi flăcări pe dealuri, de unde
Cirezile goale se-ntorc către sat, cu ugere pline.
Re-nvie, în seară, de mult înțelepte proverbe
Și cîntece-nalte și jocuri de fete. Bătrînii, bărbații,
Se string ca-ntr-o horă. Vorbesc despre vite
Și despre recolte — și-aceleași cuvinte revin
cu noi sensuri :
„Noi toți", „laolaltă", „mai bine", „al nostru".

Cînd noaptea își poartă veșmîntul sub lună
La fel casa noastră rămîne deschisă ;
Cu untdelemn proaspăt am uns pragul casei,
De-asemeni ușorii la grajduri, la șure — apoi,
după datini,
Pe toți cei din casă : copii și neveste,
bătrînii-nțelepții,
Și somnul cel dulce ne fură, ne duce departe
în vise

...Adevărat este ce se spune din bunii-bătrîni —
De-aceea lăsăm casa noastră ne-ncuiată,
Căci poarta-i înaltă e Poarta Sărutului
Și stîlpul din față-i Coloana fără sfîrșit
Iar masa rotundă unde șezum sub licărul stelei
E Masa tăcerii cu pîine, cu vin și cu fructe...

Ion Meițoiu

Îndreptățite speranțe

ÎNCEPÎND de prin 1950, din zece în zece ani, în rînd cu alți colegi, scriitori și reporteri, îi întreb și eu pe oamenii noștri : Cum vă pregătiți să intrați în noul deceniu ? Poate să fi fost o scăpare, o aținire a mea, însă n-am observat, n-am ajuns la concluzia că ar fi prea numeroși cei antrenați în pregătiri speciale : deceniile se înlănțuie firesc, unul fiind, în toate, continuarea celuilalt (mai degrabă marcăm anii, prin noaptea de revelion...). Am impresia că în ce privește festivitățile, oamenii noștri, și cei tineri, și cei mai puțin tineri, le rezervă anului 2 000, trecerii într-un nou mileniu. Deceniile, cum reiese din toate răspunsurile, sînt întîmpinate cu muncă, ce se dorește mai intensă, cu rezultate calitative superioare. Să admitem că a depune o mare cantitate de muncă nu înseamnă și o reușită, nu este totuna cu a munci rațional și cu folos. Am întîlnit și oameni care se plîngeau, pe parcursul a zeci de ani, într-o continuă stare de agitație, că nu-și mai văd capul de treburi, iar la sfîrșit, la retragere, la pensionare, s-a constatat că de pe urma lor nu se alesese mai nimic.

Deceniul opt a deschis bătălia pentru munca mai bine organizată și de calitate, cu deplasare de la efortul manual (aceasta și prin construirea de întreprinderi moderne, prin modernizarea celor existente și introducerea de noi tehnologii, prin instruirea permanentă a cadrelor), la efortul de gîndire. A crescut simțitor numărul muncitorilor cu o înaltă calificare, al tehnicienilor și inginerilor angajați în revoluția tehnico-științifică, ceea ce a stimulat creația tehnică, cercetarea în toate sectoarele de activitate, conducînd firesc la brevetarea și aplicarea unor invenții de prestigiu și a foarte multor inovații cu eficiență economică remarcabilă. Deceniul opt a impus noi centre industriale, cele mai multe în foste tîrgușoare, a înscris orașe noi pe harta țării și a schimbat fața celorlalte — practic toate așezările urbane au cunoscut ample regenerări, spre a corespunde dorinței de confort. Aspectul edilitar al satelor, în urma planurilor de sistematizare, s-a modificat și el structural, în adevăr impresionează cît și cum se construiește în mediul rural. Tendința este de-a aduce orașul la sat, cu toate binefacerile civilizației, și nu de a încuraja goana spre oraș (fiind semnalată la vreme primejdia depopulării unor așezări). Economia noastră, marile obiective industriale, uzinele, șantierele au absorbit și vor absorbi și în deceniul nouă forță de muncă de la sat, însă după un plan rațional și cu motivații riguroase. Perspectiva este a satelor agro-industriale, cu oameni pricepuți în exploatarea mecanizată a pămîntului (deceniul nouă anunță mari investiții în agricultură, extinderea mecanizării la mai toate culturile), pricepuți și în alte meserii, ce țin de mica industrie.

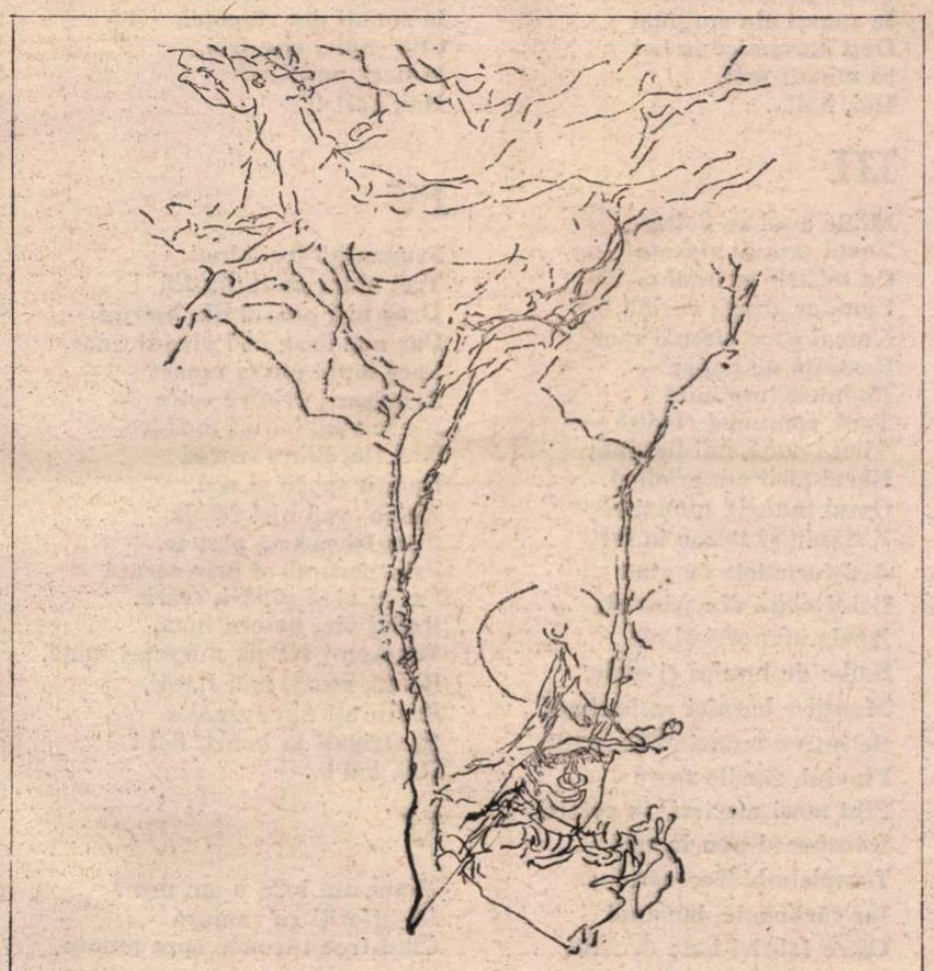
Deceniul opt a lărgit considerabil și aria preocupărilor zilnice ale cetățeanului, și care nu țin strict de profesie, de orele de muncă, ci mai degrabă de o împlinire a personalității — statisticile punînd în valoare un interes lăudabil pentru cartea de literatură și de știință, pentru spectacole (teatru și film), expoziții, muzee, dar și participarea la activitatea cultural-artistică de amatori, îndeosebi în cadrul larg al „Cîntării României". Nu sînt de neglijat nici alte aspecte : dacă la începutul deceniului opt automobilul era considerat un obiect de lux, la care destul de puțini aveau acces, acum, la începutul deceniului nouă, el tinde să devină obiect de necesitate, „Dacia 1 300" ocupînd azi mai toate trotuarele orașelor (parcajele sînt încă puține) și numeroase curți de prin sate. Odată cu apariția „Oltcit"-ului circulația se va îngreuna mult, ceea ce presupune un efort de modernizare a șoselelor, de construire a noi șosele și autostrăzi.

Reducerea săptămînii de lucru a impulsionat mult turismul către zonele de agrement, iar deceniul nouă, cu noi reduceri ale săptămînii de lucru, obligă la amenajarea altor zone, în peisajul nostru binecuvîntat.

Acum, cînd greutățile deceniului opt au fost depășite (nu toate, se-nțelege, continuitatea de la un deceniu la altul va fi nu numai în succese, dar și, în parte, în greutăți, determinate, printre altele, dar nu în ultimul rînd, de criza energiei, de creșterea prețurilor la multe produse din import, de neasimilarea la timp a unor produse, de slaba organizare pe alocuri, de birocratism, inerție etc.), parcă nici nu simțim un îndemn deosebit să le amintim, ci mai tare să le știm trecute, depășite pentru totdeauna, cu toate învățămintele de rigoare. Pe lîngă numeroasele greutăți provocate de prea slaba pricepere și sîrguință a noastră, a oamenilor, deceniul opt ne-a pus la încercare cu mari calamități naturale, după ce deceniul șapte se încheia tot cu o calamitate naturală. Nu neîncrederea, nu resemnarea au caracterizat poporul nostru în aceste împrejurări, ci bărbăția și eroismul, unitatea și aprigă dorință de redresare. Deceniul nouă începe, ca și celelalte, cu muncă și planuri de viitor, mai avînd de îndeplinit planuri vaste, și toți la un loc, și fiecare în parte. E nevoie de un climat prielnic, stimulator, de liniște și pace. Am vrea să ne dovedim eroismul în munca de fiecare zi, nu în împrejurări de excepție, nu învingînd calamități naturale, nu îmbrăcînd haina de ostaș pentru a ne apăra roadele.

Călător, în vara lui '80, prin șapte județe, prin locuri pe care le mai străbătusem de-a lungul altor ani, recunoscînd efortul de înnoire, de certe cîștiguri materiale și spirituale, m-am lăsat atras de fapte și întîmplări de mai mică amploare și rezonanță, deocamdată, însă avînd pentru mine semnificație și pondere în viitor, poate în acest deceniu nouă. Prin sate se construiește mult dar se și reconstruiește ; numeroase case noi dispun de toate instalațiile sanitare necesare, chiuveta înlocuind fîntîna, cada de baie — cada de lemn și ligheanul ; casele mai vechi suportă modificări, lărgiri, în sensul amenajării de băi și bucătării după modelul orășenesc. Nu puține televizoare din casă, cu antena pe casă și prin copaci, sînt dublate de televizorul sport. Se poartă ochelari de soare (și cît haz se făcea la sat de „domnii" cu ochelari de soare !). Costumele se croiesc după moda '80. Se folosesc pudra, rimelul, oja. Cînd e să facă un drum la sat, la neamuri, cei de la oraș sînt preveniți discret să se-mbrace bine, că nu-i chiar de glumă, există o concurență. Am văzut oameni pe acoperișuri, mai mult sau mai puțin experți în captatori solari. Pe unii, ideea îi amuză, nu-i văd un rezultat practic imediat, însă istețimea îi duce mai departe, la noi cercetări. Mult mai numeroși sînt cei gravi, țintind foloase în viitorul apropiat. Și unii și alții vor s-aducă soarele în case. Pentru mine este un gest simbolic. Fie ca ei să domine deceniul nouă, în care pășim cu mari și îndreptățite speranțe.

Nicolae Țic



Desen de **János Bencsik**

Cînd ochii stelelor ard, scînteind poeme...

ÎN NOAPTEA Anului Nou, cînd ochii depărtatelor stele ard, parcă, altfel pe cer, scînteind misterioase legende și tulburătoare poeme cosmice, cînd cerul e mai pur și mai înalt, încărcat cu misterele trecerii ireversibile a timpului, cînd sub cupola lui răsună beethoveniana Odă a bucuriei — atunci oamenii se privesc altfel în ochii, cu o statură morală mai curată și mai înălțătoare, făcînd bilanțuri intime ori colective, schițînd planuri îndrăznețe, consolidînd convingeri și prietenii, dorindu-și unii altora cu sinceritate tradiționalul : „La mulți ani, cu fericire, belșug și sănătate !"

În noaptea aceasta, anul 1980 cu marile lui realizări în toate domeniile de activitate, cu zbuciumul și căutările sale, trece în istoria glorioasă a României Socialiste, clădită cu strădaniile tuturor fiilor țării : români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități, înălțată cu inteligența, truda, și dăruirea lor patriotică, iluminate și călăuzite de vastul program de edificare a socialismului în România, elaborat de Partidul Comunist Român sub conducerea secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, personalitate proeminentă a lumii contemporane, care a făcut ca numele țării și al poporului nostru să răsune pretutindeni în lume cu demnitate și prestigiu. În puritatea acestei atmosfere de sărbătoare, răsfrîntă în ființa noastră, în casele în care locuim, pe mesele în jurul cărora întîmpinăm noul an, ne simțim mulțumiți de ceea ce am realizat, ne dorim tot mai harnici, mai buni și mai drepți, mai curați sufletește, hotărîți să trăim tot mai mult după **legile frumosului** — visate de Marx cu peste un secol în urmă — după legile eticii și echității socialiste, întronate în societatea noastră de Partidul Comunist Român, în procesul de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, în procesul de făurire și modelare a conștiinței omului nou.

Experiența nouă de viață transformată în înțelepciune, munca dăruită, cinstită și competentă, lărgirea continuă a orizontului de cunoaștere științifică și de cultură, contribuie la îmbogățirea noastră sufletească pe măsură ce anii trec și noi îmbătrînim, consolidează tot mai puternic în personalitatea noastră atributele omului nou.

Iată de ce fiecare An Nou trebuie să aducă în ființa noastră spirituală înnoiri hotărîtoare, calități etice și intelectuale, atitudini înaintate față de muncă și societate, o gîndire îndrăzneață, o comportare exemplară care să ne identifice pe depiin pe toți fiii acestei țări cu noțiunea de om nou. La anul nou, la cincinalul nou, la noul deceniu care se deschide în fața istoriei noastre contemporane : **Un om nou!** Firește, el se plămădește și se afirmă plenar în procesul muncii, se formează prin muncă și pentru muncă, e educat de societate dar se și autoeducă prin intermediul artelor cu care vine în contact și în primul rînd prin literatură.

Alături de uriașele realizări obținute de poporul român pe toate planurile construcției socialiste, literatura, ca toate artele, dealtfel, a obținut în anul și în deceniul care s-au scurs înfăptuiri de seamă, care stau cu cinste în vecinătatea gloriei marilor epoci de înflorire ale culturii române din toate timpurile. În acest răstimp literatura s-a implicat tot mai profund în viața oamenilor de astăzi, a reflectat munca, gîndirea și sentimentele lor, orizontul lor spiritual, devenirea lor morală, mutațiile spectaculoase care s-au produs în conștiința lor, abnegația lor patriotică în procesul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate. Scriitorii noștri activi și responsabili față de meseria lor, trudind din greu asupra colii albe de hîrtie, au realizat lucrări importante care le permit să privească, în noaptea Anului Nou, cu seninătate în ochii cititorilor, cu demnitatea și bucuria pe care le îndreptățește conștiința datoriei împlinite.

În anul care a trecut cititorii au solicitat mai mult ca oricînd noile cărți apărute, cărți de reală valoare artistică, frumoase și plăcute, care vorbesc cinstit despre viața oamenilor, despre idealurile și munca lor, despre viața lor sufletească, despre lucrurile bune sau mai puțin bune din societatea noastră. Cărți de poezie, de proză, de critică și istorie literară, de eseistică s-au constituit, în răstimpul de care vorbim, într-o consistentă hrană spirituală pentru poporul nostru. Firește, nu toate lucrările au aceeași valoare ideologică și artistică. E rolul criticii să distingă între ele. Dar nivelul de cultură, pregătirea ideologică a întregii societăți sînt atît de ridicate, încît cititorii știu și pot să separe singuri grîul de neghină.

Dorim ca în anul și în deceniul care vin, peste tot să fie tot mai mult și mai bun grîu „cu spicul ca vrabia" și tot mai puțină neghină !

Ion Dodu Bălan

Desen de Constantin Baciu

PLUGUȘORUL

I

Aho, aho, copii și frați
Stați puțin, nu mai mînați,
Lîngă boi v-alăturați
Și cuvîntul ne-ascultați:
Ninge strașnic prin Carpați!
Nins bogat din patru părți
Ca lumina dintre cărți,
Nins frumos, tăcere lină
Ca visarea din lumină,
Cînd ți-i drag că pe pămînt
Rînduite toate sînt,
Să te bucuri că trăiești
Harurile omenești.
Doru-i dor ca raza seara
Și cuprinde toată țara,
Pîinea-i pîine ca obrazul,
Luminoasă ca atlazul;
Munca-i muncă omenească,
Tot românul să trăiască
Țării lui să trebuiască,
În luceafăr s-o ivească.
Roată plugul, măi flăcăi,
Și sunați din zurgălăi
Hăi, hăi!...

II

S-a sculat mai an
Bădița Traian
Mări s-a uitat
Cît îi cerul de rotat
Și pămîntul de arat,
De arat, de-nsămînțat
Cu ochiul de măsurat,
Cu brațul de ridicat.
Plai frumos, frumoasă țară
Cîntă omul și tot ară,
Seceră și tot adună, —
Fierul inima și-o sună,
Țară mîndră din vecie
Minunată Românie!
Lîngă pluguri, măi flăcăi
Ia sunați din zurgălăi
Dați harapnice la boi
Și mînați măi,
Hăi, hăi!...

III

Mîine anul se-noiește,
Toată țara se zidește
Cu mistrie și lumină
Lumilor, dragă vecină,
Numai pace, numai spor
Rostuită de popor —
Rodnicie împlinită
Țară, comunist clădită —
Vîrstă nouă, ani lumină;
Harul țării e-o grădină,
Omul muncii, numai el
E stăpîn și Domn la fel
Ard furnalele de gînd
Grîul cîntă din pămînt,
Apele muncesc și ele
Salbe de lumini și stele,
Munții-s harnici ca bărbații
Se întrec muncind Carpații,
Fluviul, rîurile toate
Sînt mari meșteri în cetate,
Izvorăsc și pun la cale
Templele-hidrocentrale;
Iar cărbunele, bătrînul
Către fabrici bate drumul
Omul muncii, numai el
Li-i stăpîn și domn la fel:
Glasu-i nalt și treaba-i multă!
Toate-l caută și-ascultă
Hai, copii, cu mic cu mare,
Să le facem o urare.
Ia sunați din clopoței,
Cîte șapte, cîte trei,
Mînați, măi!
Hăi, hăi!...

IV

Frunzuliță trei aluni,
Trei aluni pe la fîntîni
Drag ni-i plugul din bătrîni,
Dar mai drag ni-i plugul tînăr,
Face lanul pîn'la umăr;
Armăsarii printre spice
Nu se văd, bătuți la chice,
Nici flăcăii nu se văd
De atît sporit și rod,
Nu se văd nici fetele
Cum își poartă pletele,
Prin porumb și prin secară
De cu zi și pînă-n seară.
Rodul viei bate-n lună,
Toamna-i lungă, mierea-i bună.
Roată, roată, măi flăcăi,
Scuturați din zurgălăi
Și strigați la bouri, hăi !
Hăi, hăi !...

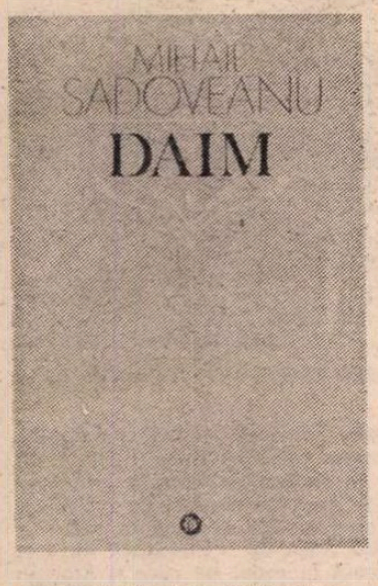
V

V-am ura ! Ce v-am ura ?
Să-nfloriți ca ramura
Cînd trec turmele spre munte
De luceafăr arse-n frunte,
De se-aude în urma lor
Curgerea colindelor.
V-am ura să fiți ca merii
La deschisul primăverii
Plin de gînduri, dați în floare;
Țara-i pe rodire mare
Și la pîine și-n cuptoare;
Țara-i pe rodire plină
Cum îi stupul cu albină
În livadă cu lumină.
V-am ura să fiți ca munții
Numai flori pe arcul frunții,
Spor în toate, bunătate
Vîrstele îndestulate
Cîntecele lăudate
Lîngă pîine, în Cetate.
La tot pasul, la tot gîndul,
Să-nflorească tot pămîntul,
Dalbe flori, florile dalbe,
Gîtul fetelor cu salbe,
Mîna oștilor cu floare
Limpezime de izvoare;
Glezna grîului curată
Ritm de inimă să bată;
Glezna fierului să cînte,
Doină păcii sus la munte,
Lumea toată să trăiască.
Veșnic pacea omenească,
Să-nflorească ușa vremii
Către tînărul mileniu
Iubitor și plin de geniu —
Feți frumoși contemporani,
La anul și la mulți ani!

Ion Crînguleanu

Breviar

Un admirabil poem de dragoste: „DAIM“



NU bănuiam, după citirea ușoarelor versuri de adolescență, inserate de memorialist în **Anii de ucenicie** (1945), unde se mai ascundea și după numele unui imaginar prieten, „puțin cunoscutul poet ieșan Solomon Cornea“, că marele poet în proză, Mihail Sadoveanu, care debutase, ce e drept, cu încercări lirice, înainte de a-și găsi timbrul neconfundabil de povestitor, nu bănuiam, repet, că se realizase și ca poet, în poemul său crepuscular de dragoste*), despre care se dusese buhul, dar rămăsese necunoscut celor mulți. Într-adevăr, prin anii 1942—43, poate și cu puțin mai înainte, citise din el unor prieteni, poate din teama că nu se ridicase în scris la temperatura sentimentelor lui. Am amintit cîndva, că E. Lovinescu fusese și el solicitat de fostul său coleg de la gimnaziul din Fălticeni, dar că-i retezase prietenului său elanul, printr-un nestăpînit hohot de rîs, nuanțat cu un categoric scepticism :

— Dumneata, coane Mihai, la vîrsta asta, versuri? Ha, ha, ha ! Și încă de dragoste? Ha! ha! ha!

Povestindu-mi această recentă întîmplare, i-am înfipt magistrului un ghimpe în inimă, cu obiecția:

— Rău ați făcut, maestre !

— De ce ?

— Ați pierdut prilejul de a-l avea la mînă!

Era vorba lui Nicolae Davidescu, cînd, tînăr foiletonist de recentă dată, îmi dovedise că-mi citise ultima cronică:

— Noi, scriitorii, ne citim între noi, ca să ne avem reciproc la mînă!

Acum că, în sfîrșit, ne-a venit rîndul să verificăm într-adevăr gestul lui E. Lovinescu, de a se fi lipsit de o lectură revelatoare, care i-ar fi permis o nouă „revizuire“, mărturisim, după mai multe lecturi ale textului de curînd apărut, că iubirea, care nu cunoaște limită de vîrstă, l-a inspirat bine pe cel ce mărturisea în versurile lui că era la prima sa dragoste:

„Ivirea ta a fost ca o planetă / Pe care-o caută un astronom într-o lunetă / Și-o viață-ntreagă vede negru rotitor. / Cînd iat-apare ce dorea / **O, primul meu amor,** / Atît de aprig, dar mihnit, căci îmi sosești tîrziu, / Cînd îmi cunosc la tîmple părul argintiu, / Cînd îmi dezvăluie oglinda crudă / Atîtea răni, a multor ani de trudă: / Pecețile veninului vieții / Și ofilirea visurilor tinereții... / Ani după ani, în blăstămata călămară / Și-n manuscrise inima mi-am cheltuit; / Zădărnicia vieții cu a ei povară / M-a copleșit, m-a istovit, / Și iată totuși mi-a sosit și mie / Această nenădăjduită bucurie“.

(Ivirea ta)

Titlul cărților de proză sau de versuri, în zilele noastre, în mare măsură nu corespunde cu nimic conținutului lor, revendicîndu-și dreptul la gratuitate sau fantezie. Nu acesta este cazul misterioasei vocabule **Daim,** pe care însuși autorul ei ni-l tălmăcește: fiecare literă este inițiala cîte unui cuvînt și toate la un loc înseamnă „Domniță (aleasă) a inimii mele“. Poemul preliminar, în proză, cu același titlu, **Daim,** înfățișează mitic geneza straniului nume. Povestea ne spune, așadar, că în vremuri de demult un mag, cu numele Cel-fără-bucurie, „ajuns la căruntețe“, a fost chemat de zeul Tasfa, care i-a menit ca mireasă pe Cea-care-zîmbește, numită și cu hieroglifa Dulce-împlinită, căreia-i va spune Daim. În poemul **Mi-a apărut în vis un astrolog,** poetul îi cere acestuia un nume pentru iubita lui iar astrologul îi citește în palmă numele **Mi,** pe care ea-l va citi „Mă iubești“, dulce nume, din prima silabă a cuvîntului miere, precum și alte tîlcuri:

„Mi e marea iubire a vieții domnicitale, / E minunea ce ți s-a iscat în ființă, / E mirarea ce se zugrăvește uneori pe fața ei, / Pe fața Celei-care-zîmbește. / E mitul care vine din veac / ... / E mizeria înlănțuită de timp și fatalitate — / E mila cu care te ocrotesc zeii“.

*) Mihail Sadoveanu: **Daim,** Cuvînt înainte de Ștefana Velisar Teodoreanu, Ediție de Constantin Mitru, Editura Minerva, București, 1980.

DESIGUR, atîtea tîlcuri închise în silaba inițială **mi** ar putea părea îndoielnice, dar cititorii operei integrale a maestrului știu cît loc țin într-însa magia, ezotericul, inițierea, misterul de obîrșie orientală, de care ar fi legat destinul muritorilor, fericirea sau nefericirea lor, încifrată în hieroglife. O dragoste, ca aceea care i se revelase lui Mihail Sadoveanu la vîrsta de șaizeci de ani, nu putea fi decît una înscrisă în cartea marilor taine ale Universului, o hărăzire a Marelui Ziditor, iar apariția ei, a iubitei, o epifanie, sacră, încorporată în linii și forme suprapămîntești. Iubirea magului va fi de ordinul adorării, o variantă originală a petrarchizării, cu rădăcini mai adînci în **Cîntarea cîntărilor,** dar și ca o împlinire a visurilor generațiilor din vechime, cărora nu le-a fost dată mult rîvnita iubire :

„Cîntarea mea, cîntarea mea, o, e din străvechi zile / A unui unchеș al meu ce păstorea la Căzile / Și-a unui alt unchеș, pandur în pustie — / Amîndoi trăitori acuma ani o mie... / Ei își spuneau durerea singuri-loruși / Stînd și dormind subt brad ori subt scoruși — / Și-i ascultau singurătățile / Cum își mormăie bucuriile și răutățile... / [...] Domniță îndelung visată, / Îndelung și într-atîtea vieți căutată / De șiruri de singuratici cari au pierit / Fără să te fi simțit, fără să te fi găsit : / Rîvnitu-te-au, căutatu-te-au ca pe Dumnezeu... / Mi-a fost scris să te aflu eu. / Tîrziu mi-a fost scris, tîrziu te-am aflat — / Mă bucur pe cît ei s-au întristat / Și-n bucuria acestui aprig amor / Simt și toată tristețea inimii lor...“

(N-aș crede că vinovatul sînt eu...)

Beneficiar al unei fericiri de care nu s-au putut bucura șiruri nenumărate de înaintași, poetul ar dori ca ea să se răsfrîngă și asupra lor :

„Domniță, dă-mi și mie / Două dramuri de bucurie, / Să mă fulgere-n adînc pînă la strămoșii mei geții, / Să se topească-n mine viforele și nămeții...“

(Sună prelung și stins)

Simțul adînc al continuității cu generațiile ce constituie trecutul se vădește inalienabil chiar în actul pur individual al iubirii, pe care poetul îl dorește reversibil asupra tuturor înaintașilor.

De ce n-ar fi posibil și acest fenomen, cînd stihuitorul genial este și vrăjitor :

„Am scos din raftul meu ascuns o carte... / E cartea mea de ceasuri rele și bune / Pe care nimeni n-o știe. / E-o carte veche de magie“.

Ca urmare, poetul poruncește stihiilor :

„Vă poruncesc și vă cer / S-aduceți soarele la loc, pe cer“.

Apoi :

«Am poruncit vîntului: „Să cazi la fața pămîntului“».

Și în fine :

„Am trimis grabnică solie lui April : / Să-ntorci primăvara din exil“.

(Vrăjitorie)

Locul de predilecție al magului răsplătit a fost apa Cernii cu Mehadia, străvechea așezare a băilor termale, care-i dictează un memorabil ciclu, la al cărui început răsună și doina cîntărețului anonim:

„Foaie verde firul ierbii / Mă suii în dealul Cernii / Unde cîntă puiul mierlii / La Lina cu ochii negri — / M-a mîncat, mînca-o-ar viermii...“.

(Cînd te doresc...)

Solidarizat cu vechimea locului, identificat acesteia, răvașul de dragoste al poetului însingurat își asumă acea vetustate:

„Află că de o mie de ani am murit ; / Pe albe table votive, / Citește cît am suspinat și cît te-am dorit“.

(De cînd te aștept)

Ați văzut mai sus, în doină, sintagma „puiul mierlii“. Poetul își face dintr-însa propriul nume, în alt poem al așteptării:

„Să știi că acesta-i răvaș de la mine, Puiul Mierlii, / Cîntăreț de sub apa Cernii“.

(Răvaș de la Puiul Mierlii)

Chemările sînt emise și de pe alte meleaguri ale țării : **Răvaș de la Sibiu** sau **Bradu-Strîmb,** la apa Frumoasei, unde vînătorul la îndemnul prietenului său, Ionel Pop, își făcuse „căsuța noastră“ sau „casa inimilor noastre“.

În stihuri regulate, în versuri albe sau în versuri libere, cele patruzeci și trei de poezii sînt de fapt unul și același poem de exaltare a iubitei, Valeria Mitru, care avea să-i fie soție exemplar devotată. Este greu să-ți fixezi preferința pentru cîte unul din aceste fragmente care orchestrează un sentiment adînc de bucurie a împlinirii sau de mîhnire înaintea ceasului inevitabil al despărțirii fără voie, cînd vraciul nu va putea opri tăierea firului vieții. Sînt însă cîteva momente de epică grandoare, ca acela al migrării păsărilor către miază-noapte și al pieirii lor în masă **(Înșelate de aceleași zile calde...),** sau de integrare în peisajele familiare marelui cîntăreț al cotloanelor noastre de rai **(Sună prelung și stins),** ori de feerie tradițională **(Paștile Blajinilor),** care atestă măiestria prozatorului, strămutată la același nivel în vers.

Nu lipsește nici verva ludică :

„Am visat: tu erai Tatarcă / Iar eu bunicul meu serdarul Mihail / Sosisem la Stambul c-o barcă / Într-o înserare de april. / / Turcește, fata se cheamă „Ciz“... / Asta avea șalvari și feregea roz; / Mă fulgera din gene, era frumoasă coz; / Dansa și suna din daira-bumbubiz ! / / Ceterașul trage arcușul pe saciz, / Cobzarul îngînă numa-ntr-o strună. / Tatarca se-nșurubă-n vîrtej mai nebună — / Bumbubiz-bumbubiz... / Strănepoată-a lui Timur, de ce rizi ? / Mă chemi cumva-n cort să văd raiul ? / Au pornit iar cetera, și cobza, și naiul, / Bumbubiz-bumbubiz-bumbubiz...“

(Fantezie)

Apar și cîteva rime rare, funambulești: „...e de **prisos ca** / Să-ți declar că vreau să-ți și cînt / Aria celebră din **Tosca“.**

(Iertare din nou vreau să-ți cer)

sau :

„Avesalom poruncit-a Dochiței : „Ia-ți oile și **paște-le,** / Primăvara își grăbește conacele, / Au trecut **Paștele“.**

(Paștele Blajinilor)

Același simț al naturii, în periplul anotimpurilor, aceeași simpatie pentru vietățile ei, mari și mici, aceeași adîncă simțire a perisabilității noastre, admirate de cititori în prozele maestrului, se dezvăluie și în ritmurile sale poetice. Viața și moartea sînt în sînul firii surori bune. Uneori li se alătură și iubirea, ca o trăsură de unire ineluctabilă. Nu numai călugărița **(mantis religiosa)** își devoră masculul, după pariadă, dar și, ne asigură autorul, libelula care „cronțăiește pe bărbătuș“ **(Umblam singuri).** Parabola metaforică, pe plan uman, este acea „jertfă a iubirii“, cum se simțea poetul. Pe alt plan, jertfa poetului este creația sa. Numai ea îi asigură însă perenitatea. Alături de cele mai bune cărți ale poetului în proză, **Daim** ne relevă imanența aceluiași în vers. Soții Ionel Teodoreanu și Ștefana Velisar Teodoreanu au fost printre primii care au intuit valoarea poemului.

Șerban Cioculescu

Tălăngile din Maramureș

IN cele din urmă, alarmat de ceea ce mi se întîmplă, am încercat să mă smulg din mine însumi, ca un om care își dă cu apă rece pe față, în clipa cînd simte că e pe cale să cadă într-un somn nedorit.

Mă aflam în plină lumină a zilei, a unei mărinimoase zile de toamnă, la cumpăna apelor dintre Iza și Vișeu. Nu departe de șoseaua pe care rareori trecea cineva, ședeam pe o bancă de lemn de mesteacăn. Mă așezasem, îmbiat de rusticitatea și candoarea ei, pentru cîteva minute, dar se scursese o oră, fără să mă îndur să plec.

Era în ceasurile de dinaintea amiezii, soarele mai avea de urcat spre cumpăna lui cerească, nu prea înaltă în acel timp al anului, înainte de a începe să coboare.

Descopeream atunci, după ce de mult nu mai puteam spune că drumul vieții mele e la jumătate, Maramureșul. Prea tîrziu față de cum s-ar fi cuvenit. Prea tîrziu, față de cum năzuisem. În schimb, prin porțile și ferestrele larg deschise ale ființei mele, îl primeam — gîndindu-mă cum îi vor fi primit, de mult, pe descălecători, văile și plaiurile Bucovinei — în spații lăuntrice pe care înainte, poate, nu le-aș fi avut. Și el pătrundea în mine, ca într-o nouă descălecare, umplîndu-mă de esența și sensurile lui, de vaste priveliști, de zveltele-i turle de biserică, de chipuri de oameni și de așezări, unice prin frumusețe și vechime.

Eram melancolic și fericit. Melancolic, de anii care se duseseră, fără ca vreunul să fi meritat să nu se ducă. Și fericit, de cîtă liniște găsise sufletul meu acolo. La cumpăna apelor dintre Iza și Vișeu, ședeam pe acea bancă de mesteacăn, cu albul ei imaculat, simțind că mă aflu în locul de care cel mai mult avusesem nevoie.

Tot ceea ce vedeam — piramidale piscuri acoperite de prima zăpadă, păduri de fag cărora toamna le scosese la iveală tot aurul, nestinsele candelabre ale mestecenilor, luminînd întunecimea codrilor de brad, golurile de munte, pe a căror iarbă bruma de peste noapte se prefăcuse în rouă — mă învăluia într-o binevenită pace. Dar, mai ales, ea îmi era picurată în suflet de ceva nevăzut : de tălăngile turmelor aflate la păscut, de jur împrejur, pe armonioasa ondulare a munților.

O, ce-a putut fi cu mine, în blînda dimineață de toamnă, ascultînd dangătul tălăngilor din Maramureș ! Cu fiece sunet ce-mi ajungea în auz, simțeam cum pacea și liniștea și fericirea coboară în mine, și n-aș mai fi plecat din acel loc pînă la sfîrșitul vieții. Clipele treceau, orele treceau, întreaga dimineață trecuse, iar eu rămîneam acolo și mă topeam — de uimire, de bucurie, de recunoștință — în acea calmă și măreață priveliște.

Pînă ce, deodată, am tresărit. Ceea ce mi se întîmpla acolo nu era oare semnul unei neașteptate involuții ? După ce mă depărtasem atît, în felul de a simți, în felul de a gîndi, în felul de a spune, de cei ce mă precedaseră, nu mă întorceam, în acel ceas tîrziu al vieții, la semănătorism ? Îndelung — și cu neliniște — m-am întrebat, căutînd să aflu răspuns, rotindu-mi privirile de jur-împrejur și coborîndu-le, adînc, în mine însumi. Și după ce m-am cercetat în toate chipurile, dîndu-mi ocol — și dînd ocol și lumii și timpului în care trăisem —, în cele din urmă, teama ce mă cuprinsese s-a risipit, sub puterea lămuritoare a unui cuvînt : acum, puteam sta acolo în liniște, mă puteam scufunda în toată acea pace, puteam asculta fericit dangătul tălăngilor, fiindcă, acum, eram DUPĂ.

După ce ? După Auschwitz și după Hiroshima. După atîtea orori, simbolizate de cele două nume. După tot ceea ce mă devastase în ultimele decenii, după tot ceea ce auzisem și după tot ceea ce văzusem, nevenindu-mi să cred și venindu-mi să urlu. Supraviețuitor al atîtor dezastre, puteam asculta clopotele turmelor, reîntorcîndu-mă sub dangătul lor ca într-un paradis pierdut și regăsit.

Dacă, la douăzeci de ani, în loc să tipăresc o revistă insurecțională, m-aș fi apucat să le cînt, dacă, în deceniile ce au urmat, istoria nu ar fi trecut prin mine ca un taifun, dacă n-aș fi trăit tot ceea ce trăisem — experiențe literare extreme și drame ale umanității —, atunci s-ar fi putut ca fericirea acelei dimineți să se cheme semănătorism.

Acum, însă, flăcările care mă mistuiseră — ale unor succesive infernuri — făceau cu neputință o asemenea presupunere. Turmele erau — slavă cerului ! — tot cele de odinioară, dar umanitatea trecuse în alt orizont, din care nu mai putea reveni la ele, cu sufletul simplu al părinților, ci cu acela al celor mai rătăcitori fii.

Sub lumina soarelui de toamnă, stam la cumpăna apelor din Maramureș, iar tot ceea ce — cu bucurie și recunoștință*— trăiam acolo nu era semnul unui epigonism literar, ci al unei grave întoarceri la frumusețea și veșnicia vieții, la frumusețea și veșnicia țării.

Într-un tîrziu, din partea de unde se auzeau turmele, s-a ivit un cîine. Era cîinele pe care îl găsește Ulise, cînd — după lungul război al Troiei, și după captivitatea din peștera lui Polifem — pune din nou piciorul, în Ithaca.

Geo Bogza

SINTEZE

„Starea literaturii noastre“

IDEEA de a scrie acest articol mi-a venit pe cînd răsfoiam — în cu totul alte scopuri — **Criticele** lui Maiorescu și ochii mi-au căzut pe o frază din **Literatura română și străinătatea** (1882). Este o frază neobișnuit de mîndră și încrezătoare pentru spiritul, în genere, sceptic al criticului. Ea privește situația tinerei noastre literaturi față de literatura Europei. „Noi Românii — zice Maiorescu — [...] trebuie să ne bucurăm văzînd că, după ce mai multe generații ale tinerimei noastre au primit atîtea idei de știință și atîtea simțiri de artă din străinătate, a sosit timpul ca și noi să putem răspunde cu ceva, și că tînăra literatură română a fost în stare să dea bătrînei Europe prilejul unei emoțiuni estetice din chiar izvorul cel curat al vieței sale populare“.

Las de-o parte problema „atîtor simțiri de artă“, pe care noi, românii, le-am primit din străinătate. Să rămînem la fondul chestiunii. Maiorescu scria aceste propoziții demne și pline de speranță după ce, în celebrul articol **Direcția nouă în poezia și proza română**, publicat cu zece ani în urmă, pusese tulburătoarele întrebări : „Va avea România un viitor ? Se mai află în poporul ei destulă putere primitivă pentru a ridica și a purta sarcina culturei ? Căci cultura e o sarcină, care cere și consumă neîntrerupt puterile vitale ale unei națiuni. Va putea să păsească în lucrare pacinică pe aceeași cale, pe care civilizația apuseană a adus atîta bine omenirii ?“

Speranța lui Maiorescu, la 1872, este literatura. Nu politica, nu alte preocupațiuni ale spiritului, ci literatura : juna literatură română. Într-o societate în care neliniștea a ajuns la culme și „totul pare întunecat în confuzia unor tendințe lipsite de principiu“, tînăra literatură pare severului critic o șansă. „Primul element de speranță legitimă pentru viitor“, zice el. O șansă pentru cultura și, în egală măsură, pentru civilizația română. Pentru ca speranța să nu fie deșartă, Maiorescu preconizează **direcția nouă** care, în esență, se bizuie în literatură pe patru elemente : **simțămînt natural, adevăr, înțelegerea ideilor** („ce omenirea întreagă le datorește civilizației apusene“) și **păstrarea și chiar accentuarea elementului național.** Această ecuație va stăpîni gîndirea critică românească mai bine de un sfert de veac. Unele elemente sînt și azi valabile, căci, indiferent de starea literaturii și de natura sensibilității noastre estetice, o literatură nu se poate funda decît pe respectul adevărului și nu poate să-și afirme identitatea decît conjugînd, cum profețează Maiorescu, două principii : **păstrarea și chiar accentuarea elementului național** și **înțelegerea ideilor universale.** Principii simple și sănătoase, menite să întîmpine două primejdii într-o cultură tînără : **localismul** îngust, fanatic, infecund și **cosmopolitismul** inconsistent, la fel de infecund.

Peste zece ani, dar, Maiorescu revine asupra problemei și, cercetînd „starea literaturii“, are motive de mulțumire. **Direcția nouă** a dat, într-un răstimp așa de scurt, roade. Alecsandri, Eminescu, Slavici, **neprețuitul** Creangă, Negruzzi (Iacob), Gane au atras atenția străinătății asupra noastră, prin ce — se întreabă Maiorescu — dacă nu prin **măsura lor estetică** și **originalitatea lor națională ?!** Juna literatură română a dat bătrînei Europe, așadar, prilejul unor emoțiuni estetice.... Situația literaturii e bună, criticul este încrezător. Speranța legată de literatură n-a fost zadarnică. Lucrînd în sensul frumosului universal și transpunînd în scrierile lor „ceea ce este, ceea ce gîndește și ceea ce simte Românul în partea cea mai aleasă a firei lui etnice“, scriitorii citați ar fi atras luarea aminte a străinătății asupra poporului nostru ! Prilej pentru Maiorescu de a redefini ideea de individualitate națională în următorii termeni : „Acest element original al materiei, îmbrăcat în forma estetică a artei universale, păstrînd și în această formă ca o rămășiță din pămîntul său primitiv, a trebuit să încînte pe tot omul luminat și să atragă simpatica lui luare aminte asupra poporului nostru. Căci or-ce individualitate de popor își are valoarea ei absolută, și îndată ce este exprimată în puternica formă a frumosului, întîmpină un răsunet de iubire în restul omenirii ca o parte integrantă a ei“.

Element original în forma estetică a artei universale, puternica formă a frumosului.... iată condiția pe care o pune Maiorescu literaturii pentru ca literatura română să încînte și să provoace **simpatica luare aminte** asupra poporului nostru...

Au trecut o sută de ani de cînd au apărut aceste rînduri și „starea literaturii noastre“ continuă să preocupe spiritul critic. Cum stăm, cum ne plasăm față de bătrîna Europă, ce prilej de emoțiuni estetice îi oferim, în ce fel provocăm oamenilor luminați din alte părți simpatica luare aminte asupra poporului nostru ? sînt întrebări care, sub diverse forme, se repetă. Toți marii critici au fost preocupați de ele. G. Ibrăileanu pune accentul pe ideea de specificitate, Lovinescu pe aceea de **sincronizare** și **diferențiere** în cadrele unei direcții **(modernism)** în care elementul specific **(diferențierea)** nu este izolat de spiritul veacului (mișcarea de idei a timpului). G. Călinescu crede că vom ajunge să ne impunem, în literatură, prin opere **monumentale,** în sensul — cum se știe din eseurile lui — al unui clasicism pe deasupra școlilor. Dar la 1981, la un secol după tulburătoarele propoziții ale lui Maiorescu ? Mi-am pus deseori întrebarea dacă n-ar putea fi scrisă o istorie a literaturii române de la 1872 pînă azi. O istorie nu a **maiorescianismului** (ea a fost făcută de Lovinescu în 1942), ci o istorie a literaturii ieșite din **direcția nouă.** Cred și acum că o astfel de istorie este posibilă și necesară pentru a marca forța și fecunditatea unor idei estetice.

SORIN ILFOVEANU : **Peisaj de iarnă**

LA 1931, literatura continuă să fie „manifestarea cea mai directă a chiar firei poporului“, cum părea, la 1881, lui Maiorescu. „Starea“ ei este, am putea spune, bună. Romanul nu s-a dezvoltat în sensul în care îl vedea criticul, deși subiectul propriu al romanului românesc continuă să fie „viața specific națională“. Romanul românesc a depășit sfera vieții „poporane“ și asta încă din epoca lui Maiorescu. Romanul a devenit un gen dominant în literatură și speranțele de a exprima existența și individualitatea noastră se leagă, azi, de el, din motive pe care le știm. Unul trebuie amintit : romanul este specia literară cu cea mai mare audiență la public. T.S. Eliot credea că poezia exprimă mai profund notele specifice ale sensibilității naționale decît proza, și este cazul să-l credem. Numai că poezia are o circulație infinit mai restrînsă decît romanul și contactul ei cu **bătrîna Europă** este, prin forța lucrurilor, mai limitat. Scriem, evident, nu pentru a trezi emoțiunile bătrînului nostru continent, nu, în orice caz, în primul rînd : scriem romane, versuri, facem critică literară pentru a ne exprima pe noi și pentru că n-am pierdut credința că literatura este „manifestarea cea mai directă a chiar firei poporului“. Nu scriem cu sentimentul că ochii Europei sînt pururi îndreptați spre noi, cum nu putem scrie obsedați de ideea de a fi, în orice propoziție, originali, inconfundabili, specifici... Scriem pentru că vrem să spunem ceva, să spunem, dacă putem, **bine** (adică în sensul adevărului) și **frumos,** adică să placă publicului. Căci, vorba lui Maiorescu, numai un adevăr în **puternica formă a frumosului** poate avea un răsunet de iubire și poate trezi emoție estetică în sufletele iluminate. Însă că o literatură nu este indiferentă la ecoul pe care îl are în alte părți este un fapt incontestabil. Maiorescu se grăbea, s-a văzut, să semnaleze contemporanilor săi că tînăra literatură română începuse să fie tradusă, citită, comentată. Dovadă că dorința scriitorului român **de a păși în Europa** este veche. Veche și legitimă. N-a dispărut nici azi cînd mijloacele de comunicare sînt mai numeroase decît cu un secol în urmă, iar literatura română și-a cîștigat, între timp, alt statut.

Starea ei poate da criticului de azi prilej de felurite meditații. Grija mea, spun sincer, nu este **ce zice despre noi Europa,** deși cum am arătat, nu putem fi nesimțitori la acest aspect, grija mea vine din altă direcție. Mă preocupă, de pildă, în ce măsură romanul românesc atinge (obsesie veche !) zona profundă a unei **filosofii de existență.** Dacă romanul politic, pe care îl fac mulți azi, lasă în urma lui o tipologie memorabilă sau o imagine pe care cărțile de mîine să n-o șteargă. Anul 1980 a adus un număr de romane care împing mai departe realismul romanului politic. Marin Preda (îl citez numai pe el) n-a scris propriu-zis un roman politic, deși politicul reprezintă o preocupare importantă a romancierului. El a inventat niște caractere, verosimile în ordine estetică și umană, care își construiesc destinul pe **ideea de iubire** : iubirea este spațiul în care se confruntă marile forțe existențiale ; condiția individului se revelează, în plenitudinea ei, aici, în această zonă incontrolabilă în care sufletele pot decade, dar și pot atinge starea de măreție. Prin **Cel mai iubit dintre pămînteni** romanul românesc a făcut, nu ezit să repet, un uriaș pas înainte, pentru că romanul lui Preda tinde să cuprindă totalitatea ființei individului într-o lume în care vechile valori morale se năruie.

Mă preocupă, firește, și starea poeziei, a dramaturgiei (în revenire în ultimii ani) sau a criticii literare care, orișice s-ar spune, a cunoscut în deceniul ce s-a încheiat o evoluție spectaculoasă. Nu m-aș încumeta să fac profecții, pentru că profețiile, în literatură, n-au nici un rost. Nu știu, de exemplu, dacă romanul va merge, în deceniile următoare, spre un **romanesc al intelectualului,** cum prevede un eseist occidental. Continui mai degrabă să cred că romanul va reveni la epic, pentru că epicul este mai apt să exprime complicațiile și speranțele lumii în care trăim. Cred (îmi îngădui să cred) că poezia... dar nu, refuz să-mi îngădui, am promis că nu fac previziuni, în privința, mai ales, a poeziei, genul cel mai imprevizibil. Căci, apare, deodată, un tînăr (marele necunoscut) care răstoarnă toate calculele noastre. Pot spune, doar, că poezia continuă să fie o speranță a noastră. Starea ei este, ca și acum o sută de ani, încurajatoare. Noi, Românii, trebuie să ne bucurăm văzînd că starea poeziei este bună și să sperăm că ea poate să dea bătrînei Europe, obosite deja de literatură, prilejul unor emoțiuni estetice...

Eugen Simion

REVISTA REVISTELOR

„Analele Universității București“

■ Numărul pe 1980 al **Analelor Universității București** (seria **Limba și literatura română**) se deschide cu un articol al decanului facultății de limba și literatura română, acad. Ion Coteanu, în care autorul, în calitate și de director al Institutului de lingvistică, își expune punctul de vedere asupra modalității practice de integrare a învățămîntului cu cercetarea și producția, schițînd, în temeiul indicațiilor conducerii superioare de partid, **Căi și perspective de dezvoltare a studiilor umanistice** și comunicînd în continuare — spre a fi discutată — tematica institutului științific pe care îl conduce, în perspectiva planului cincinal și a planului directivă (1980—2000).

În continuare, sumarul include articole de o mare varietate atît prin natura preocupărilor cît și prin opțiunile metodologice. În timp ce Al. Piru semnează o mică sinteză lapidară, **Mihai Eminescu,** fragment dintr-o istorie didactică a literaturii române (în lucru), iar alte cadre didactice examinează diferite componente ale operelor unor scriitori români sau străini (Al. Tudorică : **Conceptul de organicitate în teoria literară a lui Mihail Dragomirescu,** Al. Melian : **Epic și liric în memorialistica lui Russo,** D. Petrescu : **Orizonturile criticii lui D. Panaitescu-Perpessicius,** Silvian Iosifescu : **Sainte-Beuve : Fascinația individualității** — fragment dintr-un studiu mai amplu), Florin Mihăilescu demonstrează oportunitatea conlucrării între literatura comparată și sociologia literaturii, Radu Toma discută posibilitatea întemeierii semiotice a judecății literare de valoare, Cornel Mihai Ionescu cercetează (cu ajutorul lui Roland Barthes și al altora) limbajul lui Sade („un limbaj de tip apofatic“, întrucît „nu se relevă prin enunțuri particulare, ci rezidă într-o posibilitate vertiginoasă de rostire, iminentă, dar nicicînd actualizată“), Mihai Coman analizează (în limba franceză) texte de folclor românesc în care un anume „personaj mitologic“, Iuda, apare sub cu totul altă înfățișare decît în scripturile canonice, avînd chip femeiesc și aparținînd unei mitologii acvatice de origine paleo-slavă. Spațiul rezervat preocupărilor cu caracter literar mai cuprinde articolele **Proverbul și speciile înrudite** de Cezar Tabarcea (care stabilește că nu scurtimea integrează proverbul, zicătoarea, maxima etc. într-un același gen, ci „fixitatea structurii logico-semantice sau lingvistice, însoțită de o funcționalitate constantă în text“), o analiză de text (folcloric) a lui Nicolae Constantinescu și o interesantă „scurtă cronică franceză din 1594—1595 despre Țările Române“, prezentată de Ion Rotaru.

Articolele de lingvistică sînt semnate de C. Cruceru, Maria Cvasnii, Gabriela Pană-Dindelegan, Melania Florea și se ocupă, respectiv, de varietatea tipurilor de dialog în limba vorbită, dialogul cu replici narative (în literatura dramatică), modificarea unor norme morfologice ale limbii române literare (determinată întotdeauna de factori inerenți sistemului normelor respective sau, în orice caz, condiționați de convergența cu spiritul acelui sistem) și „o clasificare distributivă a numelui în raport de articol“.

O rubrică de recenzii (în care e recenzată o singură carte de critică și istorie literară, **Literatura S F** de Florin Manolescu) și o cronică a vieții științifice universitare cu profil umanistic întregesc sumarul.

D. M.

Actualitatea literară

Însemnări despre literatură și critică

„SCRIITORUL care crede în critică are prin urmare un simț al eternității mai dezvoltat, și asta este în fond singura și adevărata satisfacțiune a scriitorului... Scriitorul care nu crede în critică și fuge de ea fuge de însuși sensul artei, care este sentimentul contactului sufletesc real cu conștiința umană luată în abstracțiunea ei, și cine fuge de critică înseamnă că nu crede în puterile proprii. Iar cine nu crede și nu înfruntă nu creează" : aceste, pe cît de frumoase, pe atît de juste constatări, le exprima G. Călinescu într-un articol de acum aproape o jumătate de secol (în **Ulysse**, p. 461). Pornind de la ele, să precizăm că fuga de critică a unor scriitori (dar și critici, cînd, la rîndul lor, tipăresc cărți) se explică prin greutatea de a accepta oglinda ce li se pune în față. Majoritatea obiecțiilor ivite în sînul breslei artiștilor se explică prin faptul că ei nu se recunosc în imaginea din oglindă. Nu voi stărui pe banalitatea care constă în a admite că e vorba de o oglindă de un fel anume și că ea, oglindind, modifică, scoate la iveală ceea ce cu ochiul liber nu se vede ori ascunde ceea ce părea pînă atunci de prim plan. Problema criticii ca instituție socială este diversitatea ei. Libertatea sau constrîngerea sînt noțiuni relativ abstracte : ele se manifestă în definitiv prin diversitate sau prin absența ei. Însă tocmai diversitatea criticii e lucrul cel mai derutant pentru mulți artiști, care cred a putea deduce din ea un caracter contradictoriu al disciplinei. Cînd criticii se ceartă, literatura merge înainte ; cînd ei sînt toți de acord, literatura stagnează. Aceste adevăruri simple își fac loc cu dificultate în mințile iubitoare de uniformă.

Dar ce înseamnă diversitatea în critică ? Dreptul cît mai multor „gusturi" de a se exprima public și deschis. În orice moment al istoriei literaturii, un anumit „gust" tinde să devină dominant iar altele rămîn minoritare. Situația normală este aceea în care gustul dominant lasă celor minoritare dreptul la cuvînt. Cînd acest drept nu mai e permis, se instaurează dogmatismul : indiferent dacă e vorba de absolutizarea „gustului" unei categorii minoritare, care deține mijlocul de a și-l impune. Trebuie totuși să precizăm că există și un „dogmatism" îngăduit și chiar necesar : acela al talentului și al profesionalității. E o absurditate (dar, vai, uneori practicată !) de a voi să opui acestor voci, care, prin înseși exigențele meseriei, nu sînt foarte numeroase, vocile, prin forța împrejurării mult mai numeroase, ale unor nechemați, sub cuvînt că, în literatură, majoritățile hotărăsc. În literatură hotărăsc talentul și profesionalitatea. Opinia contrară se datorează confundării spiritului critic cu gustul spontan. Am pus cuvîntul gust, cînd l-am folosit în legătură cu critica, între ghilimele : pentru că, în realitate, singurul gust care contează aici este acela educat literar, cultivat. Critica însăși fiind o formă de cultură, nu o îndeletnicire cu desăvîrșire naturală, ea pretinde un instrument relativ sigur de percepere a valorii și a structurilor artei. Greșeala multora constă în a identifica acest instrument cu pura plăcere a lecturii. Dacă ar fi așa, atunci putința judecării operelor s-ar pulveriza definitiv, ca, în spațiul astral, o supernovă. Căci oricine are plăcerea cititului ar putea pretinde că e critic. Dar criticii nu sînt niște cititori ca oricare alții. Ei alcătuiesc un grup profesional distinct, cu sarcini precise într-o cultură, și despre care putem discuta oricînd cu folos. Rabelais își bătea joc, în introducerea la **Gargantua**, de comentatorii de texte (criticii vremii lui erau filologii), pe care-i compară cu călăfătuitorii de corăbii, acei meseriași care astupă cu cîlți crăpăturile ca să nu intre apa. Dar, de n-ar fi decît asta, și critica tot și-ar justifica rostul : de a asigura plutirea operelor prin timp, împiedicîndu-le să ia apă și să se scufunde. Definiția dată cîndva de M. Ralea criticii are în vedere tocmai acest rol al ei. Criticul deci este acel cititor care așează deasupra plăcerii lecturii o necesitate de alt ordin și anume aceea de a veghea la menținerea condițiilor în care lectura rămîne posibilă și plăcută. O piață literară invadată de mediocritate deteriorează lectura sau o face neprofitabilă. Critic nu e acela care citește cărți, ci acela care scrie despre cărți: paradox numai aparent.

ÎN sfîrșit, de aici decurge o consecință importantă și asupra căreia nu vom fi stăruit niciodată îndeajuns : dacă talentul literar al criticului e indispensabil, în cealaltă noțiune, de profesionalitate, intră, ca factor constitutiv, onestitatea. Critica are o latură estetică și o latură morală. Nu ajunge să apreciezi corect valoarea : trebuie să ai capacitatea de a o susține în orice condiții. Un eseist contemporan cita de curînd o legendă siracuzană despre un poet, Filoxenos, trimis de tiranul Dionysos la muncă silnică într-o carieră de piatră fiindcă nu se arătase entuziasmat de poemele și de tragediile pe care i le citise ; rechemat după un timp și pus să asculte alte poeme și tragedii, Filoxenos ar fi zis la urmă în loc de orice comentariu : „Mă întorc la carierele de piatră". Convingerea mea este că Filoxenos trebuie considerat critic (eventual, părintele criticii) și nu poet, fiindcă, în limbajul legendei, el este acela care își riscă viața pentru o judecată de valoare. Dacă ieșim din legendă și reintrăm în realitate, ne dăm seama că, de fapt, ceea ce un critic adevărat are esențial este datoria de a judeca onest : nici cel mai mare talent din lume nu suplinește, în critică, onestitatea. Critica lipsită de gust și în fond de cultură e mediocră sau plicticoasă ; cea lipsită de convingeri morale e dăunătoare. Lipsa de pricepere profesională se vede mai ușor decît lipsa de scrupul etic. Dintre cele două maladii specifice, profesionale, ale criticii — maladia estetică și maladia etică — mă tem mai mult de cea de a doua : căci bolnavul de absența convingerilor morale poate să aibă talent și atunci devine un factor destructiv redutabil ; invers, cel fără gust, dar plin de bune și curate intenții, nu prezintă decît un neînsemnat grad de periculozitate socială. Simptomele maladiei etice în critică sînt cunoscute de mult și de mult ordonate în funcție de relevanța lor : ceea ce nu împiedică boala să se manifeste, cronic sau acut. Primul simptom e disponibilitatea: punerea talentului, cînd se întîmplă să fie, în slujba tuturor cauzelor rentabile. Al doilea simptom e vehemența artificială a limbajului : caracteristică limpede a tuturor celor fără convingeri. Propriile convingeri, pe care le simți născute în intimitatea conștiinței tale, păstrează totdeauna ceva din căldura acestei conștiințe și se dispensează de tonul violent, grobian, insultător, sînt adesea discrete și impun prin ținută. Al treilea simptom e tenacitatea (demnă de o cauză mai nobilă!) cu care cel ce suferă de maladia etică își urmărește scopurile.

Cel mai îngrozitor lucru în maladia etică este de a deturna critica de la scopul ei principal care este unul constructiv și generos : și de a o face să semene cu o jalnică treabă de gropar cultural. Acestor prea harnici mînuitori ai lopeții critice, le putem reaminti un cunoscut proverb care ar putea să le dea de gîndit, căci istoria literară — o știm prea bine — nu are memorie decît pentru lucrurile sănătoase moral. Marii critici de ieri sînt, pentru noi cei de azi, și exemple de onestitate profesională. „Birui-va gîndul", spunea inscripția pusă de Maiorescu deasupra ușii bibliotecii. Critica este o meserie optimistă, căci afirmă valoarea.

Nicolae Manolescu

VIOREL MĂRGINEAN : **Pomi și păsări**

Tudor Vianu și ideea de patrie

MULTĂ vreme, cînd reveneam din străinătate, aerul și, uneori vara, mirosul prafului din București mă făceau să simt cel mai bine că mă înapoiasem acasă ; în acel moment, percepeam țara sub aspect senzorial particular și aparent nesemnificativ. Pentru mulți, patria, ca loc în care te-ai născut din tată-n fiu, se constituie ca un complex de senzații pe care vin să se articuleze abia mai tîrziu sentimente și idei.

Pentru Tudor Vianu, patria era concepută ca o sumă de idei morale și estetice. Ea a constituit fără îndoială o dominantă a creației și comportamentului său, de-a lungul unei existențe trăite cu o seninătate sub care se ascundeau neliniști și mari melancolii. Toată viața și opera lui Tudor Vianu sînt construite în jurul unui *homo faber*, membru activ și conștient al cetății, producător de bunuri materiale și spirituale, dispensator al adevărului, binelui și frumosului.

Într-o societate în care cunoscuse multă vreme discriminări și umilințe mai mult sau mai puțin subtile, Tudor Vianu era însetat de dreptate socială. Își clădise sistemul filosofic și estetic pe un adevărat cult al muncii, care trebuia să se exercite în spațiul valorilor naționale și să le confere o semnificație nouă pentru un număr mereu sporit de cetățeni, membri ai aceleiași națiuni și călăuziți de aceleași idealuri.

Format cu precădere la școala filosofiei idealiste germane, Vianu a evoluat greu ; adeziunea lui la marxism a fost lentă. Ea a crescut însă dinlăuntrul minții și sufletului, căpătînd o autenticitate mai rar întîlnită în rîndurile intelectualilor din generația sa.

Profesorul nu încetase nici o clipă să se conceapă, cu perseverență și cu o demnitate exemplară, ca cetățean al țării, profund ancorat în realitățile și în prefacerile ei sociale și morale. Menirea sa era să educe tinerele generații în cultul valorilor spirituale românești pe care, cu o măiestrie rămasă poate unică în viața noastră universitară, Tudor Vianu știa să le decanteze din contextul civilizațiilor altor popoare.

Activitatea sa socială, diplomatică și internațională a slujit, în ultima parte a existenței, aceluiași imperativ patriotic, fără atitudini demagogice și lozinci goale de conținut. Tudor Vianu își iubea țara mai presus de orice, cu luciditatea critică a unui om care muncea cu modestie și exactitate pe ogorul său.

Patriotismul lui Tudor Vianu se situa la antipodul naționalismului sau al provincialismului idilic ; nimeni în universitatea noastră, cu excepția poate a lui Iorga sau Călinescu, nu a avut un orizont de cultură mai larg decît Tudor Vianu.

Exemplul vieții sale, opera lui, din care nu mai știu cîte volume au fost sau nu republicate, ar merita să fie prezente cu mai puțină discreție în conștiința tinerilor și mai vîrstnicilor de azi. Recitindu-l, am avea mereu de învățat ce înseamnă iubirea de țară, frumosul și munca săvîrșită cu bunul gust și hărnicia unui artizan. Sînt gînduri care ne vin în acest sfîrșit de decembrie, cînd, dacă ar fi trăit, Tudor Vianu ar fi împlinit 83 de ani.

Valentin Lipatti

Desen de **Constantin Baciu**

Poezia

Vitalitatea poeziei

PROZA are o importanță incontestabilă, îndeosebi pentru cititorul modern, caracterizat printr-o continuă „foame" de realitate, dar cum ar arăta o lume în care nu s-ar mai citi decît proză? N-ar fi ca și cum noi, oamenii, ne-am studia la nesfîrșit unii pe alții fără să mai înălțăm privirea spre cer?

Amintirea marii efervescențe lirice de la începutul deceniului șapte a rămas atît de puternică, încît pur și simplu **nu** se **poate** să se ajungă în poezie la o prea mare scădere a entuziasmului. Ca dovadă, chiar într-un an ca acesta pe care, fiind exigenți, nu am avea motive să-l numim „un an al poeziei", au apărut numeroase volume de versuri demne de interes.

Dacă răsfoim cărțile respective, constatăm că două sînt direcțiile în care se manifestă vitalitatea genului. Prima dintre ele se caracterizează prin obsesiva „punere în discuție" a condiției umane. A condiției umane în esența ei, dar mai ales a condiției umane în huruitorul secol douăzeci. Autorii interesați de această temă evită în general „scrisul frumos", considerîndu-l un fel de cochetărie incompatibilă cu mesajul lor grav. Versurile sînt ample, enumerative, ca la Walt Whitman, sau lapidare și sarcastice.

Poezia aceasta numită cu un termen exclusivist „angajată" — ca și cum a vorbi despre iubire n-ar însemna tot o formă de angajare — reprezintă o direcție generoasă, care poate duce la mari realizări și care se cuvine, deci, să fie încurajată. Dar tocmai pentru că merită o asemenea atenție trebuie să ne obișnuim s-o privim lucid, cu spirit critic. Nu se poate, de exemplu, să nu observăm că în cadrul ei — sub protecția, deci, a unui prestigiu deja cîștigat — proliferează și versificările convenționale. Este vorba, mai ales, de compuneri de un festivism uniformizator care se scriu pe bandă rulantă. Parcă pentru a contracara această falsă beatitudine, diferiți poeți — îndeosebi tineri — se îndreaptă în acest moment spre o poezie a „cotidianului". Experimentele lor sînt extrem de interesante și încă n-au ajuns într-un impas. Este adevărat că uneori miracolul alchimic nu se produce, adică proza existenței de zi cu zi nu se transformă în poezie, însă în general interesul manifestat față de realitatea imediată are un efect fertilizator.

Viabilitatea poeziei scrise pe teme politice, sociale sau morale și pe care am indicat-o prin termenul generic de poezie a condiției umane este demonstrată de înscrierea în raza ei a unor poeți din toate generațiile. Iată, ca ilustrare, cîteva dintre cărțile apărute în 1980 : **Arma secretă** de Eugen Jebeleanu, **Cenușile** de Ion Gheorghe, **Opinii despre durere** de Nora Iuga, **Nergane** de Vasile Versavia, **Pradă realului** de Marin Mincu, **Amintiri din cetatea nimănui** de George Arion, **Scrisori de fiecare zi** de George Țărnea, **Flacăra de magneziu** de Mircea Florin Șandru, **Boala crinilor** de Mara Nicoară, **La noapte va ninge** de Matei Vișniec și, desigur, volumul **Manifest pentru sănătatea pămîntului** de Adrian Păunescu care, în momentul scrierii acestui articol, încă nu apăruse în librării.

A doua direcție importantă a poeziei de azi o constituie aceea numită în mod curent fantezistă și ironică. Feeria, arlechinada, jocul, parodia, rafinamentul, luxurianța imaginilor reprezintă cîteva dintre atributele acestei poezii pe care diferiți autori din generațiile precedente n-au încetat s-o cultive și pe care o fac să renască azi, cu un nou elan, reprezentanții ultimei generații. Ca în oricare moment din istoria literaturii, spiritul ludic are darul de a întreține sentimentul relativității formelor literare și, deci, de a păstra un focar de conștiință critică în chiar interiorul poeziei. Cu alte cuvinte, deși pare minor, spiritul ludic este în realitate necesar și fast.

Trecînd în revistă cărțile de poezie fantezistă și ironică — **Jurnal de noapte** de Nicolae Prelipceanu, **Copleșit de glorie** de Petre Stoica, **Sighișoara, Suedia și alte stări de spirit** de Virgil Mihai, **Ei, as! spunea poetul...** de Lucian Avramescu, **1, 2, 3, sau...** de Traian T. Coșovei și altele — observăm ceva surprinzător : autorii acestia inventivi și exuberanți, care și-au făcut un scop din a fi unici, inconfundabili, seamănă mai curînd între ei decît poeții care preferă exprimarea directă. Iată încă o dovadă că există puține moduri de a fi complicat și multe moduri de a fi simplu! Pot fi semnalate, desigur, și excepții — de exemplu originala proză poematică a Adrianei Bittel din volumul **Lucruri într-un pod albastru** —, dar, în general, mijloacele folosite nu diferă într-un mod spectaculos. Să fie oare inevitabil ca, la un nivel înalt de profesionalitate, să se producă în acest compartiment al liricii un fel de convergență a stilurilor?

O PROBLEMĂ pe care o ridică volumele de poezie publicate în cursul anului 1980 este aceea a reeditărilor. Unii afirmă că important este să tipărești, nu să retipărești. De ce să dăm publicității a doua oară scrierile unui autor care s-a bucurat o dată de rezultatele muncii sale. În loc să-i publicăm pe cei care așteaptă cu manuscrisele în sertar? — cam așa se raționează. Este însă un raționament care pleacă de la premisa eronată că tipărim cărți în folosul autorilor respectivi, și nu în folosul literaturii române. Ca să ne dăm seama cît de absurdă este o asemenea „echitate" să ne gîndim ce-ar însemna ca ori de cîte ori am edita poeziile lui Mihai Eminescu să ne simțim obligați să le editățm și pe cele ale lui Barbu Paris Mumuleanu, pentru a nu-l „nedreptăți" pe acesta din urmă. Această distribuire aritmetică a dreptului la publicare echivalează cu o înțelegere mecanică a spiritului democratic în literatură, unde adevărata democrație înseamnă o încurajare activă și competentă a **valorii.** Bine este să se publice cît mai mult. Dar pentru că nu se poate publica oricît, pentru că întotdeauna vor apărea anumite limite obiective, trebuie înțeles că mai important decît să tipărești o carte proastă este să retipărești o carte bună.

În domeniul poeziei, de exemplu, revenirea periodică asupra unor creații valoroase prin ediții retrospective sau antologii reprezintă o necesitate vitală. Nu ne mai referim acum la operele clasicilor despre care se știe că aproape niciodată nu pot fi găsite în librării, ci la scrierile unor autori contemporani. Este inadmisibil ca o carte de versuri care are ecou la apariție să dispară, apoi, pur și simplu în neant. Un singur exemplu : poezia lui Cezar Baltag, pe care critica literară a situat-o foarte sus în ierarhia valorilor și pe care o prețuiesc atîția iubitori de literatură, a rămas doar „o amintire frumoasă". Nu este regretabil? Cînd vom putea citi într-un volum cuprinzător tot ce există mai valoros în bibliografia lui Cezar Baltag?

Din fericire, problema reeditărilor ne este amintită în acest an nu de absența lor, ci, dimpotrivă, de inițiative inspirate care dovedesc concret ce efect binefăcător are retipărirea la timp a poeziei. Ne referim în special la colecția „Hyperion" a Editurii Cartea Românească, dar și la alte întreprinderi editoriale similare. Multe „reluări din mers" ale creației unor autori contemporani nu numai că au satisfăcut dorința cititorilor de a avea în biblioteca proprie cărțile poeților preferați, dar au și contribuit la o înțelegere mai clară a poeziei acestora, și chiar la o reconsiderare a poziției criticii față de ei. Diferite prejudecăți existente, de exemplu, în legătură cu poezia lui Mircea Dinescu au fost spulberate prin apariția volumului antologic **Teroarea bunului simț.** S-a emis, de pildă, de către unii comentatori presupunerea că tînărul autor riscă să ajungă la manierism. Culegerea recent apărută — imagine clară a evoluției sale — a demonstrat că, dimpotrivă, în creația lui Mircea Dinescu se configurează o deschidere către marile probleme ale lumii contemporane. S-a formulat, cîndva, și acuzația că poetul scrie puțin, că este amenințat de sterilitate. Iată că masiva antologie dezminte această temere cine știe cît de sinceră, dovedind că el are o activitate bogată.

Diferite alte ediții retrospective sau antologii au fost la fel de binevenite, repunînd în circulație creații de preț și oferind criticii prilejul — nu îndeajuns exploatat — de a formula aprecieri mai exacte în legătură cu ele : **Dulapul îndrăgostit** de Emil Brumaru, **Spiritul însetat de real** de Marius Robescu, **Texte** de Leonid Dimov, **Poeme** de Ileana Mălăncioiu, **Rune** de Gheorghe Istrate, **Poziția aștrilor** de Dan Laurențiu. Aceste apariții dovedesc încă o dată că poezia are nevoie de reluări succesive, care o și purifică de incongruențe ; este exact ceea ce se întîmplă cu nisipul aurifer trecut de mai multe ori prin sită.

Ne îngăduim să facem și o observație prozaică : poate că n-ar strica dacă edițiile respective ar fi alcătuite cu mai multă rigoare în ceea ce privește compartimentul de informare biobibliografică. De ce să nu folosim o asemenea ocazie pentru a oferi un instrument sigur de lucru istoricilor și criticilor literari și să lăsăm totul în seama dicționarelor care, după cum s-a văzut, nu sînt întotdeauna demne de încredere? Totodată, s-ar cuveni ca prefețele sau postfețele să nu se înfățișeze ca probe de critică narcisistă, conform premoniției eminesciene din versurile „Iar deasupra tuturora va vorbi vrun mititel. / Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el", ci ca introduceri reale în lumea poetului supus atenției.

Și poate că n-ar strica dacă s-ar relua tradiția de a ilustra cărțile de poezie, de a le asigura o prezentare grafică elegantă, astfel încît apariției lor să i se confere un aer sărbătoresc. Fiindcă poezia este — nu-i așa? — și altceva decît o grijă în plus pentru critici înzestrați cu mîneci de satin negru și creioane chimice.

Alex. Ștefănescu

Critica

Critica literară sau dragoste cu discernămînt

CRITICA literară actuală cunoaște direcții variate, trăiește un moment de semnificativă confruntare a ideilor ei și a modalităților ei de implicare în viața literaturii. Se va vorbi cu siguranță despre această perioadă ca despre una de răscruce în procesul maturizării gîndirii critice și de definitive opțiuni în destinul fiecărui critic. Cred că una din problemele care agită conștiința critică actuală (una din multele probleme) este cea a raportului dintre activitatea de orientare și cea de evaluare a literaturii— sarcini ce intră deopotrivă în cîmpul de manifestare a criticii dintotdeauna într-un raport de interdependență. În timp au apărut tendințe de dominare a uneia în detrimentul alteia, momente în care accentul a căzut fie pe funcția de direcționare a literaturii, și în acest sens analiza operelor și aprecierea lor au suferit de pe urma impunerii unui sistem determinant de prejudecăți estetice și mai ales extraestetice, fie exclusiv pe funcția de evaluare, lăsîndu-se de-o parte conflictul, mai mult sau mai puțin adînc, dintre concepțiile artistice diferite ale scriitorilor.

Într-un moment de echilibru al forțelor critice, orientarea și evaluarea se implică una pe cealaltă. Atunci cînd un studiu sau o simplă recenzie supunînd opera unei radiografii critice îi descoperă intențiile, semnificațiile și originalitatea estetică ele fac prin actul evaluării și un act de orientare. A semnala valoarea înseamnă într-o proporție mai mare sau mai mică și a sublinia o orientare literară, a o încuraja și a o susține. Un critic care pretinde că face pură analiză estetică sau pură constatare a operelor literare a devenit la noi o figură excentrică, pentru că viața noastră literară îi cere cu insistență aprecierea calității, stabilirea unei scări ierarhice, deși există excepționale orientări teoretice și practice de analiză (de la critica structuralistă la cea tematistă, de la poetica matematică la critica formalistă etc.), semn al unei maxime profesionalizări, echivalentă cu excesiva specializare din domeniul științei, care nu-și propun judecata de valoare, ci doar descrierea operei. Critica activă (să numim așa critica literară practicată în imediata vecinătate și în dependență de producția literară, cea care se aplică literaturii în mers, în procesul ei istoric de afirmare) nu poate elimina din comentariu verdictul așteptat și exprimîndu-l se angajează implicit în promovarea unei anume literaturi, cea pe care o crede nu numai necesară, dar și posibilă.

În acest spațiu al criticii active au apărut acum direcții divergente, care dovedesc că domeniul reflectă nemijlocit mișcarea ideilor și departe de a fi un peisaj idilic este unul supus intemperiilor naturale, ciclului anotimpurilor etc., un peisaj; adică, în care se poate simți pulsul literaturii din plin. Există însă și o tendință de minimalizare a funcției de evaluare pe care trebuie să o aibă totdeauna critica, fie ea de analiză a textului, fie de orientare. Uneori se pretinde ca anumite volume de versuri sau romane să nu aibă parte de un tratament critic, deoarece au la bază „bune intenții". Asta ar însemna însă încurajarea veleitarismului, a impostură, abdicarea de la statutul profesional al criticii, de la probitatea intelectuală a criticului, pe care cu justețe E. Lovinescu o socotea esențială, subliniind că lipsa ei este mai gravă decît lipsa de gust și de cultură : „Lipsa de probitate intelectuală e mai primejdioasă, pentru că e mai ipocrită. Pe cînd nepriceperea este evidentă multora și, în definitiv, satisface o nevoie socială, lipsa de probitate știe păstra formele și tulbură apele. Alături de pretențiile estetice cele mai rafinate, strecoară preferințe vulgare, dictate de interese sau de pasiuni, care, de pe urma amestecului, trage profitul tuturor confuziilor. Lipsa de probitate nu are o linie de conduită unică, după cum o are lipsa de gust. Criticului fără gust, egal cu sine în orice împrejurare, dacă îi cunoaștem capacitatea estetică, îi deducem matematic și atitudinea față de orice operă literară, așa că îi primim normele ca expresia unei categorii estetice limitate, dar legitime.

Criticul fără probitate intelectuală exprimă, dimpotrivă, convingeri străine și, jucînd, de altfel, cu mijloace superioare, pe tablouri diferite, produce perturbări și confuzii inextricabile. Acțiunea lui este, prin urmare, mult mai dăunătoare".

Evident că o reacție de acest gen este dictată și de presiunea autorilor și, de ce să n-o recunoaștem, la noi presiunea autorilor este foarte mare. Nemulțumirile lor ating întotdeauna problema erorilor de judecată. Faptul că un mare critic nu a prețuit la timp și pătimaș, sau a avut chiar rezerve față de un poet sau prozator contemporan lui, salvează orgoliul multora. De curînd, un prozator își afirma o părere puțin entuziastă față de critica noastră literară (lăudînd în schimb — ne mai miră? — istoriografia literară) pe motiv că ar suferi de subiectivitate.

Că există fluctuații ale „bursei valorilor" nu pune nimeni la îndoială : ele țin însă nu numai de umoarea criticilor, dar și de umoarea autorilor — căci același scriitor poate semna azi o operă excepțională și mîine una dacă nu lamentabilă cel puțin surprinzătoare prin superficialitate. Datoria criticii este să-și spună opinia de fiecare dată conform unor criterii unice de judecată, fără ratbat față de numele autorului sau față de „bunele lui intenții" (care știm că pot pava și infernul !), să nu încurajeze impostura, veleitățile (care uneori nu sînt nici bine intenționate, și nici inocente), să fie exigentă (și aș sublinia cuvîntul de trei ori) pentru a deveni cu adevărat o instanță credibilă, autoritară, convingătoare. În ansamblu, fără să facă rabat valorii, critica noastră actuală încurajează opere cu o orientare ideologică și artistică demnă, responsabilă, slujește adevărul artei, ceea ce în planul ei profesional înseamnă patriotism (poate felul major de patriotism al criticii este această exigență valorică prin care va susține ideea calității literaturii — singura care o poate impune în planul universal), are un înalt sentiment al gravității și seriozității demersului ei. Critica românească, de la numele de mult consacrate, trecînd prin generația de mijloc, la generația tînără și foarte tînără, dovedește tocmai atașamentul față de valorile naționale, convingerea că menirea ei este de a se apleca exigent, și totodată comprehensiv, înarmată cu o solidă cultură asupra operelor literare actuale și, departe de a fi o critică apologetică sau una cosmopolită, a arătat o imensă **dragoste cu discernămînt** (așa cum cere profesiunea) față de tot ceea ce exprimă în poezie și în proză spiritul românesc al ultimelor decenii.

Dana Dumitriu

Proza

Un an al romanului

LA ORA bilanțului putem spune fără teama că vom greși : a fost un an bun al romanului, poate cel mai bun în istoria contemporană a genului. Fără îndoială, o asemenea afirmație categorică se cere a fi demonstrată. Nu la aspectul cantitativ aș vrea să mă refer, deoarece el nu este deloc grăitor pentru nivelul unei culturi, ci la cel **calitativ.** Nu faptul că apare un mare număr de romane interesează : proliferarea aduce cu sine adeseori deprecierea, inflația și are drept consecință ultimă un elefantiasis literar cu cele mai păgubitoare consecințe pentru dezvoltarea unei culturi și pentru gustul unui public aflat în proces de formare.

Ceea ce ne interesează e faptul că anul 1980 a fost un an al romanului judecînd după numărul cărților de valoare ale genului apărute acum. Vom putea spune că în răstimpul acestor douăsprezece luni au ieșit de sub tipar romanele semnate de Marin Preda, Dumitru Popescu, Augustin Buzura, Paul Georgescu, Laurențiu Fulga, Petre Sălcudeanu, Paul Anghel, Dumitru Radu Popescu, Ion Brad, Mircea Horia Simionescu, Platon Pardău, Radu Petrescu, N. Țic, B. Elvin, ca și ale mai tinerilor Ileana Vulpescu, Dana Dumitriu, Mihai Diaconescu, Gheorghe Schwartz, Florin Bănescu, Ion Lilă, cărți care au stîrnit comentarii critice și în același timp un neobișnuit interes de public.

După cum se poate vedea, anul literar 1980 nu a fost marcat doar de apariția cîtorva romane „de excepție", cum se spune în mod obișnuit, ci de o înaintare masivă a romanului românesc. Niciodată într-un interval de timp atît de scurt n-au apărut romane care să-și propună o investigație socială atît de amplă și atît de adîncă, care să cuprindă probleme fundamentale ale societății românești desfășurate într-un cuprinzător arc de vreme, tipologii sociale definitorii pentru istoria recentă sau mai depărtată a țării noastre, romane care să continue ceea ce proza ultimilor ani defrișase cu atîta responsabilă demnitate și să deschidă drumuri noi investigației literare. Nu ar fi deloc fastidios să enumerăm aici cît de bogată a fost această arie de cuprindere a epicii românești din anul ce se încheie, dar nu putem trece cu vederea faptul că, în acest an, romanul dedicat evului mediu (Mihai Diaconescu, Ion Brad) marchează o fericită translație de la romantismul spectaculos la dezbaterea de idei, la reliefarea a ceea ce poporul nostru a împlinit pe planul spiritului, al prezenței sale intelectuale și artistice nu numai între hotarele țării noastre, ci și dincolo de ele, prin afirmarea pașnică a talentului și însușirilor sale creatoare.

De aici pînă la cărțile care au valoare de frescă socială nu prin multitudinea faptelor ci prin ponderea lor semnificativă pentru ceea ce s-a petrecut în țara noastră după 1948 (Marin Preda, Dumitru Popescu), proza acestui an a izbutit să creeze o adevărată **istorie** văzută în momentecheie ale afirmării unei psihologii și conștiințe colective. Fără îndoială, accentul cade și acum pe anii de început ai revoluției noastre (Marin Preda, Dumitru Popescu, Petre Sălcudeanu, Laurențiu Fulga) și interesul publicului n-a părăsit ci, dimpotrivă, a marcat o sensibilă sporire pentru romanele — de valoare, bineînțeles — care se opresc asupra acestei „plăci turnante" a istoriei noastre. Ceea ce ni se pare firesc și justificat : deoarece romanele acestui an au angajat o dezbatere din perspectiva reliefării proceselor de conștiință care au avut loc atunci, a înfruntărilor morale și sociale, a sfîșierilor interioare și a confruntărilor de atitudini și idei, o dezbatere în care s-a relevat dialectica afirmării noului nu o dată deturnat în perioada respectivă, nu o dată ascuns de mîlul unor fraze și lozinci, o dezbatere în care ceea ce va rămîne ca dăruire și elan, ca spirit de jertfă sau ca eroare cu consecințe tragice constituie un document, dar și un permanent subiect de meditație. Acesta este în fond sensul romanelor despre perioada care „obsedează" pe unii din prozatorii noștri cei mai reprezentativi. Teama repetării, a folosirii epigonice a unor clișee și reală, dar nu în cazurile menționate de noi. Dimpotrivă, romanele citate au deschis perspective inedite în procesul de evaluare morală a unei epoci cu atîtea înrîuriri asupra societății și a individului. Aș spune că, prin cărțile acestui an, perioada la care m-am referit este văzută și mai mult în devenirea ei dialectică, în înfruntarea interioară, în complexul de cauze interne și externe care au influențat-o. După ce perspectiva amenința să devină unidimensională, iar prin fenomenele de mimetism și epigonism despre care am vorbit epoca părea să furnizeze doar un număr limitat de situații, romanele anului 1980 au dovedit că o investigație socială realizată cu responsabilitate politică și morală oferă nu numai unghiuri inedite, ci și o perspectivă complexă, multilaterală, aptă să dea naștere unor cărți care să nu constituie un fenomen de repetiție, ci unul de înnoire fundamentală a prozei noastre.

ÎN ACELAȘI timp, aria investigației sociale s-a lărgit în mod considerabil prin abordarea unor aspecte dintr-o realitate să-i spunem imediată, prin înfățișarea unor zone sociale care nu formaseră pînă acum în proza noastră decît subiect de reportaj sau anchetă socială. Primul și cel mai reprezentativ roman al acestei noi direcții ni l-a dat Augustin Buzura.

S-a accentuat în acest an un proces amorsat cu cîțiva ani înainte și care, cred, conferă într-un mod mai accentuat modernitate prozei românești și o înscrie pe direcțiile majore ale evoluției ei. Mă refer anume la abolirea granițelor dintre real și ficțiune. Din ce în ce mai mult și nu numai ca o simplă juxtapunere, ci ca o inserare reclamată de însuși destinul eroului, influențat pozitiv sau negativ, direct sau indirect dar în orice caz **marcat** de aceste evenimente, faptul istoric apare ca atare, personajele istorice nu mai sînt prezente sub forma lor aluzivă sau mediată, ci „așa cum au fost". S-a produs o fuziune între faptul real și faptul imaginat, care a dat prozei noastre nu numai veridicitate dar și posibilități noi de expresie.

Și aici cred că putem aborda una din cele mai semnificative cuceriri ale prozei anului 1980 : faptul că am avut romane de o uimitoare diversitate artistică. De la romanul cronică de riguroasă evocare istorică (Paul Anghel, Ion Brad), pînă la cel construit pe simboluri și metafore (Paul Georgescu, Petre Sălcudeanu, Radu Petrescu), de la reflectarea realității în toate conexiunile ei sociale, politice, morale în care nu sînt neglijate nici amănuntele revelatoare pentru o mentalitate și o psihologie ale vieții de fiecare zi (Marin Preda, Dumitru Popescu, Augustin Buzura), pînă la transpunerea în lumea onirică (Laurențiu Fulga, Gheorghe Schwartz) — o varietate de metode, de stiluri, de tehnici au constituit una din caracteristicile anului literar 1980. An în care romanul românesc a evoluat nu numai prin cucerirea de noi teritorii sociale și stilistice, dar și prin calitatea scrisului. Rareori am citit atît de multe romane în adevăr bine scrise, cu o înaltă profesionalitate și exigență artistică. Să sperăm că ceea ce s-a petrecut în acest an pe un plan atît de pozitiv va duce și la înlăturarea romanelor lipsite de conștiință artistică și care încă mai apar și — din păcate — își află chiar publicul.

Aș vrea să arăt că în aceste însemnări care nu au pretenția să reprezinte decît un tur de orizont susceptibil de discuții și amendări am inclus doar operele de ficțiune, nu și memorialistica și eseistica, domenii care, prin volumele tipărite de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Leon Kalustian, Valter Roman, Ștefan Voicu, Octavian Paler, Ion Ianoși, au înscris anul 1980 ca un an de referință în istoria genului.

Ce concluzie poate avea acest articol ? Doar una singură : 1980 a fost, pe tărîmul romanului, un an de excepție. Dar spiritul de emulație creatoare își vădește și în continuare roadele. Prin romanele de o certă valoare care vor apărea în luna ianuarie (**Dragostea și revoluția** de Dinu Săraru, **Girueta** de Alexandru Voitin), prin cele care iau acum drumul tiparului (**Istorii**, vol. III, de Mircea Ciobanu, **Diavolul de duminică** de Platon Pardău), el se continuă plenar și ne face să anticipăm : anul 1981 debutează de asemenea ca un an fast al epicii românești.

Valeriu Râpeanu

Pururea

● *ASTAZI sărbătorim un lucru cu totul și cu totul deosebit și anume nu numai o carte o sărbătorim, ci și un om, și nu numai o carte și un om, ci sărbătorim reînființarea climatului de cultură la București. Gheorghe Marinescu ce putea să fie el, decît membru corespondent al Academiei Franceze ? Cine fusese înaintea domniei sale membru corespondent al Academiei Franceze de Medicină ? Tot Gheorghe Marinescu ! Iată că nu mai scăpăm de Marinești, cum nu mai scăpăm niciodată de Marea Neagră și nici nu dorim să scăpăm de dînsa vreodată !*

Frumusețea cărții savantului nostru drag și iubit constă în spiritul ei cercetător. Gheorghe Marinescu, care și-a spus George Dinizvor și plăcut și-a spus, drag inimii noastre, deci George Dinizvor de n-ar fi fost poet, n-ar fi fost bun savant. Dacă francezii pe al lor Ingres, care ne sfătuia pe toți „să nu folosiți albastru de Prusia că peste 4 ani se înnegrește" l-am crezut pentru că avea și-un violon, numit și „Violon d'Ingres"..., să-l credem pe marele și scumpul și modestul nostru savant, atunci cînd vorbește și îngînă ancestrala limbă, c-are și el violonul său „d'Ingres" numit „din Izvor", de data asta, iar nu „d'Ingres !".

Cartea sa citită cu atenție este cartea unui poet autentic. Am citit-o vă mărturisesc cu spaimă că ar fi putut să nu fie astfel ! Ei bine, astfel este, este cartea unui poet autentic ! Și diavolul cercetător din el umblă la rădăcina cuvîntului și arată acele fundamente de aur, acele pepite de aur ale vitalității limbii noastre contimporane. Nu se putea numi cartea altfel decît „PURUREA" și n-o putea semna decît un om care se trage dintr-un izvor, adică Gheorghe Marinescu, această minunată, scumpă sufletului nostru carte, aceste scumpe versuri de acest om isteț, zdravăn și fără ifose, acest savant adevărat, care aproape ar merita să-l numim soldatul nostru drag și iubit.

Să ne trăiești, dragule !

Nichita Stănescu

Prima verba

De la cronicari citire...

■ DOUĂ nuvele ca două capitole dintr-o aceeași materie epică, pe care nu o pot, totuși, numi roman alcătuiesc prima carte de proză semnată de Alexandra Titu *(Cine seamănă vînt...*, Ed. Albatros). Deși integrabilă în seria tematică a epicului de inspirație istorică, natura acestei materii e predominant lirică, reflexiv-lirică mai exact, cu tot ce decurge de aici : epic sumar, mai mult o schemă epică, abundență de monolog interior, de pasaje poematice, de meditațiuni lirice ; evenimentul istoric e nu numai pus între paranteze și învăluit în imprecizie temporală dar, chiar și atunci cînd îngăduie fie și o minimă și aproximativă localizare, funcția ce i se atribuie e de pretext pentru divagații reflexive ; eroii au consistența fulgului de zăpadă și biografii misterioase, anume gîndiți astfel pentru a deveni argumente dinamice în sprijinul temei centrale a prozelor care nu e alta decît străvechea „vanitas vanitatis...", asociată ideei de repetiție ; Toma, Demian, Aron, Elie etc. sînt „măști" succesive jucînd aceeași „piesă" al cărei „obiect" este puterea.

Departe de a se mulțumi să producă o istorie romanțată, autoarea acestor nuvele și-a pus imaginația în slujba unui interes mai adînc, urmărind să descifreze mecanismul psihologic al transmiterii poftei de putere de la o generație la alta și, în egală măsură, să compună un tablou al invariantelor consacrate de funcționarea unui atare mecanism. Personajele ei au, fără îndoială, un model într-o realitate istoricește atestată, dar ele nu sînt mai puțin „închipuiri" cu o pronunțată valoare simbolică, poate prea pronunțată chiar. Diferențele temperamentale și caracterologice dintre acești, pe rînd, candidați la domnie, uzurpatori, voievozi și uzurpați sînt mari și, ca să zic așa, expresive ; fiecare ilustrează un mod de a practica puterea și, implicit, un fel de a înțelege istoria ; numai că, dincolo de diferențele acestea, se află o fatalitate comună : toți se ivesc în același fel pe scena istoriei (prin răzbunare și moarte, ca pedepsitori) și o părăsesc la fel (prin răzbunare și moarte, ca pedepsiți) ; nu înfăptuiesc toți aceleași lucruri, nu au aceeași vocație de domnitori și nu durează identic pe tronul Cetății, dar fac toți aceleași greșeli și au o perfect egală înclinație spre uitare, de unde și marea lor vulnerabilitate. Dacă prima nuvelă, ce dă și titlul cărții, transcrie aventura, spre putere (a lui Demian în primul rînd) dominată de impulsuri obscure și de gîndul unei răzbunări cu aer justițiar, a doua *(Culegînd din furtună)* cuprinde mărturisirea Cronicarului, observator lucid al istoriei, personaj tragic, singurul, de fapt, prin dubla lui conștiință : a repetării aceleiași „piese" și a neputinței de a se sustrage „jocului" întrucît se află și el, vorba lui Costin, sub vremuri. Mai concentrată decît prima, nuvela finală poate fi considerată un comentariu al aceleia, o ridicare a privirii deasupra pădurii de evenimente parțiale și întîmplătoare spre o zonă mai abstractă, unde gîndirea artistică ar putea să comunice cu filosofia istoriei. În ambele e sesizabil și un zvon mioritic.

Scrise într-un stil liric ce-i convine probabil structural, într-o bună dispoziție metaforică, precumpănitor vizuală, uneori cu excese de prețiozitate și, mai des, cu supărătoare aglomerații adjectivale, prozele de atmosferă și de comportament al Alexandrei Titu au calitatea de a folosi confesiunea ca paleativ al construcției epice și defectul de a face abuz de uz. Poate că o mai severă cenzură interioară și, ca urmare, o mai mare economie lexicală ar fi fost în favoarea și a semnificației narative și a expresivității. Cum a abuza de un lucru nu este un argument împotriva folosirii lui, chestiunea de care va trebui să țină seama, în cazul menținerii acestui stil în cărțile viitoare, rămîne adecvarea la materia epică.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 6.I.1802 — s-a născut **Ion Heliade-Rădulescu** (m. 1872)
● 6/7.I.1881 — s-a născut **Ion Minulescu** (m. 1944)
● 6/7.I.1897 — s-a născut **Ionel Teodoreanu** (m. 1954)
● 6.I.1906 — s-a născut **Mihai Novac**
● 6.I.1918 — a murit **Oreste Georgescu** (n. 1891)
● 6.I.1940 — s-a născut **Ion Iuga**
● 6.I.1940 — s-a născut **Ion Lazu**
● 6.I.1943 — s-a născut **Ion Drăgănoiu**
● 7.I.1882 — s-a născut **Ion Chiru Nanov** (m. 1917)
● 7.I.1906 — s-a născut **Mihai Lupașcu**
● 7.I.1915 — s-a născut **Fănică N. Gheorghe**
● 7.I.1918 — s-a născut **Ion Frunzetti**
● 7.I.1923 — s-a născut **N. Popescu-Bogdănești**
● 7.I.1926 — s-a născut **Mircea Sântimbreanu**
● 7.I.1941 — s-a născut **Ileana Roman**
● 8.I.1891 — s-a născut **Alexandru Cezar Stoika** (m. 1941)
● 9.I.1898 — s-a născut **Sandra Cotovu**
● 9.I.1898 — s-a născut **Alexandru Tietz**
● 9.I.1906 — s-a născut **Henriette Yvonne Stahl**
● 9.I.1934 — s-a născut **Mircea Tomuș**
● 9.I.1961 — a murit **Radu Ciocuiescu** (n. 1901)
● 9.I.1978 — a murit **Szemlér Ferenc** (n. 1906)
● 10.I.1493 — s-a născut **Nicolaus Olahus** (m. 1568)
● 10.I.1913 — s-a născut **Ion Moldoveanu** (m. 1939)
● 10.I.1915 — s-a născut **Petru Marinescu**
● 10.I.1920 — s-a născut **Al. Cerna-Rădulescu**
● 10.I.1927 — s-a născut **Ion Serebreanu**
● 10.I.1932 — s-a născut **Otilia Nicolescu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

O țară privește în viitor:

ROMÂNIA

UN CINCINAL se încheie. Un cincinal începe. Trăsătura lor de unire sintem noi. Am calculat : cincinalul 1976–1980 numără 1 827 zile (doi ani bisecți), 260 săptămini, tot atîtea zile de luni, de marți etc., sau de duminică, așadar 43 848 ore care, traduse în minute, fac : 2 630 880. Mult, puțin ? Să nu glumim cu Timpul. Acum, curînd, o singură secundă suprapusă bătăii de rigoare – gong ! – va marca trecerea peste pragul unui nou an, al unui nou deceniu, al unui nou cincinal : 1981–1985. Orice fapt de viață poartă un semn temporal. Ziua de mîine se pregătește astăzi : „Adam călătorește prin lume din nepot în nepot". Creator prin proprie natură, omul dezrobit reprezintă – pe suprafața Pămîntului – singura vietate care, încontinuu, dorește progresul, chiar atunci cînd a atins o treaptă de dezvoltare remarcabilă. Aici se încorporează „conștiința viitorului" amintită de Toffler, viitorologul care, după ce ne-a fost oaspete, declară : „Știu că sînteți una din puținele țări care au un plan de dezvoltare economică și socială eșalonat pînă în anul 2000. O țară care privește în viitor, peste 25–30–40 de ani, înseamnă că are o concepție despre dezvoltare foarte sănătoasă". Fiecare Mic Prinț, peregrinînd încă în închipuire-i, în Universul copilăriei, este o veritabilă „mașină a Timpului" cu ajutorul căreia noi înșine călătorim în anii ce vin, mai apropiați sau mai îndepărtați (durata medie de vîrstă în România socialistă : de la 42 de ani, în perioada interbelică – la 70 de ani).

La confluența anilor /deceniilor/ cincinalelor sîntem noi, față-n față cu noi înșine, cu urmașii noștri, cu urmașii urmașilor noștri. **„Dispunem de tot ce este necesar pentru a încheia cincinalul cu rezultate bune, pentru a crea astfel o bază trainică pentru noul cincinal. Avem un partid puternic și unit ; avem o clasă muncitoare minunată, o țărănime minunată, o intelectualitate minunată ; avem un popor eroic ce urmează neabătut politica partidului comunist, ce corespunde pe deplin intereselor sale vitale. Să facem în așa fel ca această minunată forță care este partidul nostru, poporul, clasa noastră muncitoare, să-și demonstreze capacitatea de a conduce mai bine decît oricare clasă în trecut, de a asigura victoria socialismului și comunismului, întărirea continuă a patriei, a independenței și suveranității sale, ridicarea continuă a bunăstării întregii națiuni".** (Nicolae Ceaușescu).

„Așta-ți doresc eu ție, dulce Românie !"

O CASĂ. Ce-i o casă ? „Miraculosul unei case nu stă în aceea că ea te adăpostește sau te încălzește și nici în aceea că ești posesorul zidurilor ei, ci în faptul că ea a depus, încetul cu încetul, în noi, aceste provizii de dulceață, de tandrețe". La anii copilăriei, teritoriul unei case e cît teritoriul unei țări. Parafrazînd : „De unde ești ?" ; „Sînt din casa mea, tot așa cum sînt dintr-o lume, dintr-o țară !". Nimic mai exact. Este destul să te tragi înapoi în Timp, tocmai pentru a privi Spațiul – spațiul construit – cu alți ochi. Poate că ochii, într-adevăr, nu pot să pătrundă, întotdeauna, miezul lucrurilor, de aceea e neapărat necesar să vezi limpede cu sufletul. Copiii privesc lucrurile, faptele, cu sufletul (deosebirea dintre ochii pictați de Tonitza și ochii pictați de Țuculescu ?). Transcriu : ASTĂZI, PESTE 15 MILIOANE DE CETĂȚENI DE LA ORAȘE ȘI SATE LOCUIESC ÎN CASE NOI. De unde sînt ? Sînt din Casa mea, tot așa cum sînt dintr-o lume, dintr-o Țară ! Și, adresîndu-te imaginii pe care copilul o dă realității, obții, realmente, proba candorii și prospețimii, inegalabile :

● Apartamentul în care locuiesc, împreună cu părinții mei, este așezat într-un bloc mare. Este un apartament cu trei camere, ca multe altele din București. Mie însă mi se pare deosebit de frumos, pentru că acest apartament este casa mea părintească. Aici am cunoscut multe bucurii : primii pași pe care i-am făcut, ținîndu-mă de mobile, primele cuvinte pe care le-am rostit, primele povești, primul pom de iarnă și sacii, plini de daruri, aduși, în fiecare an, de Moș Gerilă... Nicăieri pe acest pămînt un copil nu poate fi mai fericit, decît în casa părintească ! ● Strada pe care locuiesc este o stradă obișnuită. Mie, însă, mi se pare că este o stradă nespus de frumoasă. Pe această stradă locuiesc de la vîrsta de un an. Fiecare copăcel, fiecare vilă sau bloc nou au crescut odată cu mine... M-am obișnuit cu liniștea acestei străzi, cu forma ei șerpuită care obligă mașinile să încetinească viteza, cu oamenii și copiii pe care îi cunosc și îi văd în fiecare zi. ● Cartierul în care locuiesc nu este mare, dar este foarte primitor. Nu este așezat în centrul orașului, dar tocmai asta îl favorizează. Nu are multe străzi, spațiul verde fiind cel ce-ți inundă privirea. ● În țara noastră, cu munți ai căror creste semețe se întîlnesc cu norii, oamenii au înălțat uriașe construcții, adevărate monumente ale muncii, hărniciei și iscusinței. ● Pe fața pămîntului sînt multe țări și popoare. Frumuseți de basm se întîlnesc pretutindeni : și munți înalți, și codri falnici, și ape cristaline, și cer albastru, și păsări cîntătoare, și oameni harnici... Oamenii din toată lumea muncesc cu hărnicie, ca să-și vadă patria frumoasă și bogată. Aș dori și eu ca patria mea dragă să fie neîntrecută în frumusețe ! Peste tot să se înalțe orașe și sate moderne, fabrici și uzine mari, baraje puternice, păienjeniș de drumuri și poduri, școli luminoase, locuințe încăpătoare și să avem multe minți luminate, oameni iscusiți și harnici. Dar mai mult decît orice pe lume, aș dori ca în țara mea să se audă numai cîntec de păsărele și glasuri vesele de copii fericiți. Niciodată să nu bubuie tunurile și să nu se audă plînsete de jale. De pace avem nevoie ca să fim fericiți și asta-ți doresc eu ție, dulce Românie. (fragmente din compunerile unei eleve).

Într-adevăr, copiii văd limpede, fiindcă privesc cu sufletul. Astfel miraculosul unor ziduri – 800 000 de apartamente noi în cincinalul care se încheie – nu constă în faptul că-ți aparțin, că ești posesorul lor, ci rezidă în mitologia comună care se naște aici, înglobată în fundație odată cu cimentul, cimentul social devreme frămîntat, turnat în operă. Și, pentru ca viitorul să fie și mai aproape, în cele patru puncte cardinale ale țării iau ființă fabrici de case, totul decurge pe bandă rulantă : cameră cu cameră, gata montate, vin pe transportoare uriașe la fața locului, o zi, două, și alt fericit prilej pentru un copil de a lua nota „10" la compunerea despre casa părintească, cartierul meu, țara mea.

Da, sînt din Casa mea, așa cum sînt dintr-o Țară !

Materie primă, dar și sentimentală

ȘI vaporul e o casă ca o țară, părticică din teritoriul deasupra căruia flutură tricolorul românesc. O hartă în mișcare : petrolierele „Banat", „Crișana", mineralierele „Bicaz", „Breaza", „Bîrlad", „Bocșa", „Botoșani", „Borsec", „Reșița", „Bumbești", „Salva", „Motru", cargourile „Drăgășani", „București", „Vrancea", „Rupea", „Slănic", „Azuga", „Iași" și, ca o încununare a acestor nume dragi nouă, petrolierul „Unirea" – navele flotei comerciale care, în anul prezent, s-au situat în fruntea străduniei celorlalte echipaje, de a îndeplini planul cincinal cu 32 de zile mai devreme. Și nu numai atît : tonajul a crescut – în cincinal – cu un milion și jumătate de tone, dar volumul mărfurilor transportate este de 2,3 ori mai mare. În 1980, s-a cîștigat (valută) cu peste 800 milioane lei în plus, față de primul an al cincinalului ; în primele zece luni ale anului, economisite 25 000 tone combustibil.

O parte – o bună parte – din navele care plutesc astăzi pe mările și oceanele lumii, cu tricolorul la bord, sînt construite și la cheiul copilăriei mele : Galați. Tot **S.N.G.** se numeau șantierele și pe timpuri, cu diferența, vitală, că erau numai reparate vasele de mic tonaj, în șantierul aparținîndu-i, inițial, lui Fernic. Cît a trecut de-atunci ? Pe Dunăre, punctul acesta se numește MILA 80. Cele dintîi cargouri de 55 000 tdw. aici au fost lansate la apă, ca și nave frigorifice sau containerizate. Și totuși, profesiunea de **navalist** și-a schimbat, într-un sens, axa de rotație : gălățenii produc și platforme de foraj marin, și porți pentru ecluza sistemului hidroenergetic Porțile de Fier II, și construcțiile metalice necesare podurilor Borcea și Cernavodă. De ce te-ai mira ? Petroliștii forează pe apă, minerii lucrează la suprafață, alți ortaci sfredelesc pămîntul Cetății lui Bucur, lansînd mai departe metroul... Profesiunile se întrețes, mediile de lucru se suprapun, oamenii mai lasă, cînd și cînd, din mînă, prăjina de foraj, aparatul de sudură sau pickhamerul, pentru a rosti :

– Eu simt sufletul șantierului, cînd văd cum merg treburile cu armarea minerălierului de 55 000 tdw (al treilea !), la platforma de foraj marin (a doua !)...

A simți **sufletul** șantierului ! Expresia celui care rostește cuvintele n-are nimic patetic, omul alătură firesc noțiunilor materiale pe cele afective, și invers. Hotarul dintre material și spiritual se destramă, viața fuge de formulele incremenite, nimic nu stă locului. Navalistul reflectează asupra îndeletnicirii sale, nemulțumit doar s-o practice. Calculul și rațiunea intră în produs, tot așa cum intră materia primă, dar și sentimentală. Și imaginația. Este imposibil să acționezi cu bătaie lungă în timp – ți se mărturisește mai tîrziu, pe chei, afară, la ieșirea din schimb – fără să torni și un strop de fantezie în ceea ce faci. Ce fantezie, domnule, cînd nu-s admise nici toleranțe de ordinul micronilor și controlați suprafața tablelor cu raze Röentgen, să fie lucioasă ca gheața patinajului ? Vorbe ! ?... Dar **navalistul**-constructor de poduri metalice nu se apără, explică domolit, așa cum i-ai explica unui școlar dintr-a I-a elementară, că 2 și cu 2 fac 4 :

– N-ați văzut macheta podului la noi, acolo ? În realitate, podul de la Borcea, pe care am să-l trec și eu, neapărat, cînd o să merg cu familia, în concediul de odihnă, la mare, va avea 420 de metri lungime. De fapt, eu l-am și parcurs, cum spuneam, cu închipuirea. Ce-i grav în asta ? Mi-e mai ușor să lucrez, dacă-l văd la dimensiunile reale, viitoare...

Îl cred. Și pentru că are un aer de băiat care-a crescut prea repede mare, îmi convine să-l proiectez înapoi în timp, într-un plăsmuit joc cu cuburi.

– Știți cît are o „bucată" de pod ?

– Nu știu. Cît ?

– Și 35 de tone... Toată partea metalică a podului ăsta o să cîntărească mai mult de 6 000 de tone.

– Sincer, m-ai făcut praf !

– Noroc de podul nostru : drum fără pulbere...

Pe o pantă un copil cîntă : „Melc, melc, codobelc, / Scoate coarne bourești / Și te du la Dunăre, / Și bea apă tulbure"... E iarnă. Nu-i nici un melc. Și-o tăcere albă. Parcă toți melcii ar fi pierit, însă nu înainte de a-și fi adunat, la un loc, căsuțele, așezîndu-le – iarăși într-un joc de construcție – una peste alta, bloc lîngă bloc. Evident că nu cîntă nimeni. Mi-am adus aminte de copilărie... Se întunecă devreme. Ferestrele încep să se lumineze : două treimi din populația întregii țări locuiește acum în c a s ă n o u ă. Dar nu uit nici cum s-a iscat **enchainé**-ul : să vorbim, așadar, și despre LUMINĂ...

Cărbune și muzică

LA fel cum are omul nevoie de casă, și casa-Țară are nevoie de om. Energiile umane se însumează, se cheltuiesc, se economisesc... Mintea omului e o metropolă cu toate ferestrele aprinse ; în memorie îți scînteiază, însă, mirific, astrul de peste zi și de dincolo de curbura Pămîntului. Soarele ar fi – zice-se – giganticul rug pe care arde Timpul, combustibil necesar alimentării stelelor, acțiunea lui avînd drept scop să împiedice împrăștierea energiei... Oricum, Soarele este înhămat la treabă. La Craiova, privind în zare de pe schelele unui bloc cu cinci nivele, în construcție, vezi departe, pînă-n vară : acesta-i primul dintr-o serie de 92 de blocuri identice, înzestrate cu zeci de panouri solare, veritabile capcane pentru lumină. Aproape două mii de apartamente din cartierele Craiovița Nouă, Brazda lui Novac, 1 Mai, din microansamblul George Enescu, vor dispune de apă caldă exclusiv de proveniență... solară ; pentru ca, în anul celălalt, alte trei mii cinci sute de apartamente de același fel... Rezultat : peste 500 de tone combustibil economie. Dar și memoria e un receptacul de căldură umană, îmi amintesc de dulceața de smochine pe care-am mîncat-o, cîndva, pe insula Ada-Kaleh, la umbra pomului delicat care nu rezistă, după spusele gazdei, decît acolo unde clima i-o îngăduie ; aromă desăvîrșită, de pus pe limbă și pe cerul gurii, și-n inimă, linguriță din miezul însuși al Soarelui... Insula-i la vreo 30 de metri sub apele Dunării – tot Dunărea mea de-acasă –, însă sacrificiul n-a fost inutil, pe-aproape, cu toți porii deschiși, funcționează hidrocentrala Porțile de Fier I. Agerpres-ul transmite : „Energeticienii au rotunjit la 1,5 miliarde kWh producția fizică de energie electrică obținută peste prevederile de plan din actualul cincinal. Numai în perioada care a trecut din acest an, colectivul hidrocentralei a produs și pulsat în plus, în sistemul național, 530 milioane kWh energie electrică, depășind cu 121 milioane lei producția industrială valorică" (1980, noiembrie 15) ; „Energeticienii hidrocentralei Porțile de Fier I au rotunjit [nu mă supără repetiția !] la două miliarde kWh cantitatea de energie electrică produsă și livrată beneficiarilor peste prevederile de plan din actualul cincinal. Acest succes, care se convertește în economisirea, în termocentrale, a circa 3,5 milioane tone de cărbune, este rezultatul [...] Numai în perioada care a trecut din acest an, colectivul hidrocentralei a produs în plus aproape 600 milioane kwh energie electrică" (1980, decembrie 10) [totuși, parcă asemenea evenimente ar merita, la o distanță atît de redusă unul de altul, un stil ceva mai expresiv, nicidecum turnarea cifrelor în șablonul gata pregătit]. Dar faptele-s fapte, fie și-atunci cînd cărăușii lor – cuvintele – sînt vlăguiți, culmea, tocmai vorbindu-se despre energie... Paradox !

Nu-i singurul. Cum spuneam, iată-i pe minerii bazinului carbonifer al Olteniei, lucrînd fie la suprafață, în bătaia vîntului și-a Soarelui, fie în subteran. Zeci de mii de tone sînt extrase zilnic și iau drumul – nici o minune într-asta ! – termocentralelor Işalnița, Rogojelu, Turceni. Minerul mînuiește perforatorul – eu, dumneata răsucim comutatorul, tot un gest, unul singur, și parcă ne-am dat mîna, luminos, unii cu alții... E un loc comun să simți **Sufletul** lucrurilor, prelungit dinspre făptuitori înspre consumatori ? Există, de ce n-am recunoaște, o viziune globală a unora asupra altora : constructorul e unul în

25 septembrie 1980. În fața schiței de sistematizare a municipiului Bacău

salopetă sau pufoaică, încălțat cu cizme grosolane și mănuși de robot, minerul e altul cu epiderma îmbibată de praf de cărbune și are cască și stea în frunte (lanternă pe cască), și invers, reporterul e un tip flasc, de regulă limfatic, care-și viră nasul în toate oalele, știe de toate și nu știe nimic... Dar am ascultat și **privit** (a se reține sublinierea), cu deosebită participare, concertul pe care Filarmonica bucureșteană l-a dat în Valea Jiului, la Petroșani, acum, recent. Am subliniat cuvîntul **privit,** dintr-un motiv prea simplu : voiam **să văd** concertul, să-l ascult exclusiv prin cutiile de rezonanță — da, sufletele — celor aflați în sală, citindu-le trăirile pe fețele realmente asprite înainte de vreme și cu atît mai expresive. O sală de bărbați zdraveni, elegant îmbrăcați, alături de consoartele lor coafate proaspăt, cu gust vestimentate și ele, aplaudă furtunos apariția lui Ion Voicu, a lui Nicolae Herlea, a lui Iosif Conta. Și cum să uiți plecăciunea regală pe care Ion Voicu o face, repetat, îndelung, ca un omagiu absolut meritat, adus acestor oameni care, indiscutabil, au mult mai mult decît intră într-o descriere grăbită, adică salopetă, pufoaică, cizme de cauciuc, cască, ochelari de protecție și altă asemenea recuzită. Suflet ! Hrana sufletului nu-i singele — singele este al inimii — ci un alt lichid, sau poate o a cincea stare a materiei, inefabilă, în stare să miște munții din loc, să scormonească pămîntul, să capteze apa și Soarele, să preschimbe o țară întreagă într-o unică și afectuoasă Casă pentru noi toți. Transfigurarea lor în sala de concert simfonic, intensitatea expresiei, spiritualizarea trăsăturilor, n-au nevoie de nici un comentariu. Oamenii aceștia trăiesc din plin aventura existențială, cu o siguranță de sine care nu echivalează, în nici un fel, cu unilateralitatea, monotonia, uniformizarea, dimpotrivă. Cine nu înțelege, cine nu vede, cine nu simte, înseamnă să nu guste niciodată, deplin, simțămîntul de comunicare lăuntrică, intensă, cu Celălalt.

Pe Celălalt — acum, în sfîrșit, în salopetă, cu cască etc. — l-am revăzut la treabă a doua zi. Am coborît și eu, nu mai știu cu cîți metri pe secundă (parcă opt), sigur cu stomacul în gîtlej. Abatajul e modernizat — dacă epitetul rezistă la vecinătatea vieții în stratul de cărbune — adică se perforează umed, aerul e mai pur, și ventilația merge din plin, sînt și combine de tăiat peretele în casa aceasta cu pereți negri, în care cîrtița de altădată și-a dobîndit verticalitatea, însă nu numai exterioară, ci și — fundamental — interioară. Oamenii muncesc cu aplicație, minerul cîștigă bine și foarte bine, are familie numeroasă, casă, la bloc, autoturism, și cheltuielile-s pe măsură, dar dacă „tragi tare" te descurci perfect și nici măcar nu ți se pare de prisos să-ți iei nevasta de brat și copilul de mînă, ca să mergi la un concert simfonic. Rodul acestei stări de spirit — fiindcă nu-i vorba, strict, de încordare musculară, de efort fizic — se traduce în „minuni" de care avem cu toții nevoie : numai pînă la începutul lunii decembrie, colectivul Întreprinderii miniere Hunedoara a livrat suplimentar 922 tone fier minereu marfă ● 305 tone minereu complex ● 3 289 tone talc ● 135 811 tone dolomită ● 2 753 tone bauxită ● total peste plan producție netă 20 milioane lei ! Îmi îngădui să repet, în gînd, plecăciunea lui Ion Voicu, din neuitata seară de concert... Cărbune și muzică ? Nimic bombastic !

Dacă-i să umblăm la „cutiuța cu frumuseți", păi să vorbim atunci despre „muzica apelor", fiindcă așa se leagă discursul faptic de ceea ce se întîmplă — tot cu energia — pe Lotru și pe Olt : o duzină de hidrocentrale — vezi turbinele ! — macină... apă și extrag făina de aur scînteietor, propulsată în artere industriale, pulverizată — de bec — în propriile noastre case, pretutindeni. N-are rost să citărn, iarăși, cifre — totuși cine rezistă : 2 miliarde kWh de la începutul anului, peste plan 110 milioane kWh — cît, mai degrabă, un adevăr simplu ca lumina zilei : economia e și ea o sursă, hotărîtoare, de energie, de combustibili, de materii prime. Hai să fim, pe cinstite, economi ! Cum vor să fie, și izbutesc să fie, destui : în masivul Negovanul — munții Lotrului — funcționează din plin o stație eoliană în stare să furnizeze energia electrică de care are nevoie stația de pompoare a apei de la barajul Petrimanu. Putere instalată : 30 kW (vor mai fi instalate două asemenea „moriști", în aceeași zonă). Să culegi... vînt, să macini... apă, să capturezi... lumină — iată născocitoarea minte omenească la lucru, străduindu-se, din răsputeri, să înfrîngă, și va înfrînge, criza energetică mondială.

De cine depinde ? De noi înșine.

Cu pîinea și sarea sufletului

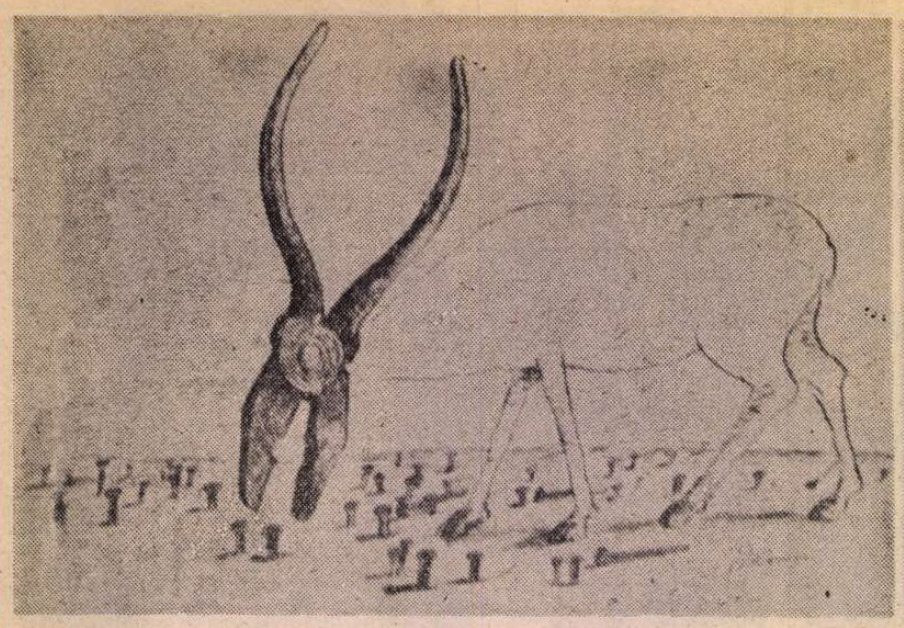
MUNCITORUL Toma Chisăroiu, de la Autobaza călători — Rîmnicu Vîlcea, s-a adresat presei cu următoarea scrisoare : „Deunăzi, întorcîndu-mă de la lucru spre casă, am văzut pe drum doi elevi de liceu jucînd fotbal cu... o pîinișoară uscată, găsită cine știe la ce colț de stradă. Nu m-a lăsat inima să trec nepăsător pe lîngă un asemenea fapt și le-am reamintit celor doi cită trudă trebuie să se depună, pînă ce pîinea rumenă ajunge pe masa noastră, a consumatorilor. Cît de convingător am fost și cît au înțeles cei doi elevi din spusele mele, nu pot să-mi dau seama. Faptul însă m-a determinat să-mi reamintesc de anii copilăriei, cînd tatăl meu, muncitor la uzinele comunale București, reușea, la intervale mari de timp, să ne aducă nouă, celor 6 frați, cîte 2—3 pîini negre ; apoi de perioada anilor '40, cînd, ucenic fiind, eram nevoit să stau la cozi cîte 5—6 ore pentru a apuca o pîine, și aceea veche. Generațiile mai tinere, crescute în anii noștri, nu au cunoscut asemenea griji..." Întrerup aici epistola lui **T. C.,** reamintindu-mi și eu că, în anii cînd omul învață nu numai să se țină pe picioare, să închege propoziții, să circule corect pe stradă, cînd mai învață să fie om, așadar în anii de început, dacă scăpam din mînă o bucată de pîine, mama mă obliga s-o ridic și s-o sărut (nu și s-o mănînc, ah ! igiena), fiindcă enormă valoare avea **igiena morală,** la adăpostul căreia părinții își proteguiau copiii de rele, de nepăsare, de neomenie. Lăsînd de-o parte Pîinea, la locul ei cinstire cuvenit cu prisosință, ca simbol al vieții, al îndestulării, al silinței umane, să decorticăm și noi — din scrisoarea citată — un înțeles și mai profund : „cită trudă trebuie să se depună, pînă ce pîinea rumenă ajunge pe masa noastră !" Dar nu doar pîinea cere trudă : tot ceea ce ajunge pe masa noastră, la locul nostru de muncă, în casa noastră, sintetizează efortul tuturor, necontenit, recunoscut — cum arătam la început — de un Toffler sau, mai de curînd, de Robert Govender, în revista britanică „World Times" : „Primul lucru constatat în România este absența acelei atmosfere frenetice și ușor nevrotice pe care o găsești în marile orașe occidentale și chiar în multe țări din lumea a treia, în care nevoia de supraviețuire în condiții aspre și nemiloase — unde prea mulți oameni aleargă după prea puține slujbe [la noi peste 1 100 000 de locuri de muncă au fost create în cincinalul care se încheie] și unde foamea și nesiguranța la ordinea zilei duc la o încordare fizică și psihică intolerabilă [la noi, în cincinalul care se încheie, retribuția reală a crescut cu 30 la sută]. Românii sînt liniștiți, relaxați și discret siguri de ei, dînd celui din afară impresia că, în orice caz, ei au realizat unele din libertățile fundamentale : eliberarea de foame, de exploatarea semenilor lor și de manipularea forțelor comerciale puternice și lacome, care luptă fără milă pentru profituri cu orice preț, chiar pe seama vieților omenești distruse și desfigurate" [la noi, raportul între retribuția maximă și minimă, în economie, este acum de 5,5 la 1, în cincinalul 1976—1980, dinamica producției nete industriale a crescut într-un ritm mediu anual de 10,6%].

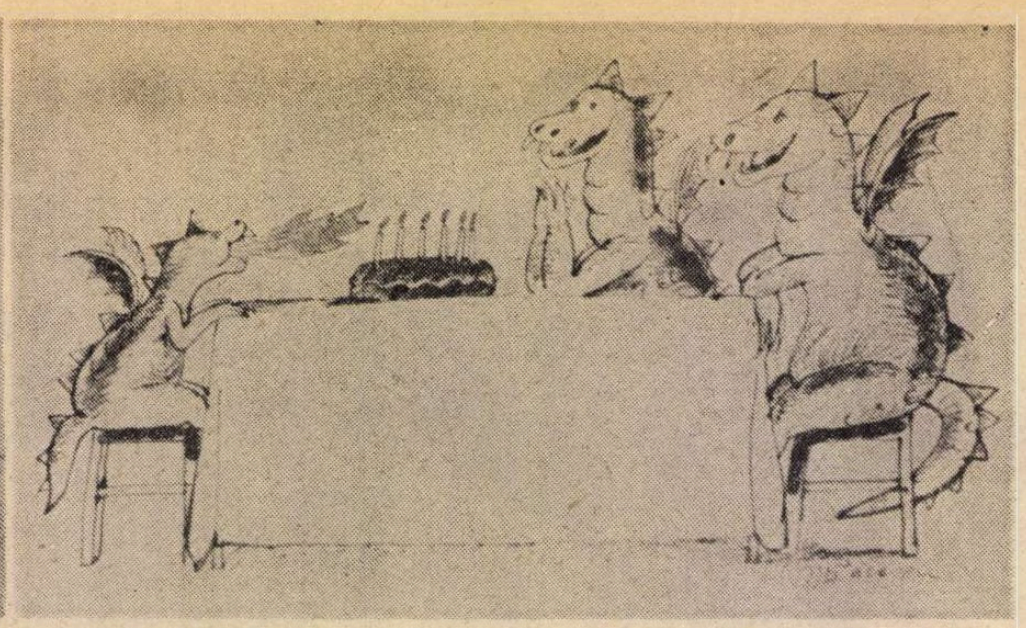
— Să nu idealizăm inutil, ineficient deci ! mă pune la punct, admirabil, electronistul cu care stau de vorbă pe platforma industrială a Piperei. S-au dus timpurile să ne mai îmbătăm cu apă de trandafiri ! Chiar ieri [10 decembrie a.c.] citeam în „Scînteia" un excelent documentar cu privire la rațiunile care trebuie să ne impingă, permanent, spre o productivitate cît mai înaltă, nu pur și simplu **mai** înaltă. Se dădeau și cifre elocvente : decalajele între nivelul nostru de trai și cel din țările avansate economic au drept cauză principală, tocmai, decalajul menținut pe planul productivității muncii. Mie asta îmi spune ceva și acționez în consecință, lucrez și mai atent, și mai rapid, cînd citesc, în același ziar, că, în R.F.G. de pildă, pentru un costum de haine trebuie să muncești aproximativ 30 de ore, pe cînd la noi sînt necesare 114 ore; pentru un kilogram de carne de porc — 1 oră și cîteva minute, cam două ore și un sfert la noi... Cu alte cuvinte, productivitatea reprezintă singura ripostă serioasă față de scumpirea materiilor prime, a combustibililor, a energiei electrice, scumpiri incluse, pînă la urmă, și în produs. Scazi timpul de lucru, implicit reduci costul. Plus feluritele economii...

Electronistul meu explică totul cu strictețea și luciditatea profesiunii sale, dar și cu patosul celui care nu precupețește nimic, pentru a-și sluji, așa cum face orice gospodar autentic, Casa—Țara din care-i fiecare om, așa cum sîntem din copilăria noastră, așa cum copiii noștri sînt din viitorul pe care astăzi îl pregătim, pe pămîntul acesta românesc. A fi patriot înseamnă a nu-ți nega, în nici un fel, copilăria. **„Educația patriotică nu este o noțiune abstractă, ci înseamnă dragostea față de satul, locul, comuna, casa unde omul s-a născut, față de tot ceea ce îl înconjoară. Dacă omul nu este educat de mic în spiritul dragostei pentru locul unde s-a născut, degeaba vorbim de educație patriotică, comunistă. Patriotismul înseamnă dragoste de muncă, de glie, de pămînt, de casa unde te-ai născut. Aceasta este patria, ea nu este ceva abstract !"** (Nicolae Ceaușescu).

Patria e aici, e cu noi, sîntem noi. Și respectul Pîinii în care se focalizează iubirea de pămînt, apartenența indestructibilă la destinul comun, sarea sufletului. Cu această pîine și sare întîmpinăm noul cincinal. Anul nou, deceniul al nouălea.

Mihai Stoian





Dumitru DINULESCU

Proză foarte scurtă

Roman de familie

GEORGESCU s-a dus la local cu nevasta și cumnata. E în concediu. El primește pe lună circa două mii trei sute de lei, fix primește două mii două sute nouăzeci și doi de lei. Luînd și banii pe concediu, Georgescu a ridicat de la cassierie două mii șase sute patruzeci și cinci de lei.

Din care și-a curățat costumul gri, și-a cumpărat o cămașă albă reiată și-o cravată bordo. Nevasta e însărcinată și Georgescu are multă bătaie de cap. Și-a făcut formele pentru mobilă în rate și strînge bani pentru apartament. Acum, în dimineața aceasta de 17 mai, Georgescu a luat-o pe nevastă, care se simte mai bine, și pe cumnată, și-n această dimineață s-au oprit la bufetul „Unirea" și-au cerut o sticlă de trei sferturi de douăzeci și opt, vin excelent, pe care Georgescu l-a recomandat și lui Manoilescu, fostul lui coleg de serviciu, acum la pensie, de luna trecută, care s-a așezat la masa de lîngă. Mici pufoși cu crustă tare, nu poți să-i tai cu furculița, ai nevoie neapărat de cuțit, îi face foarte buni grataragioaica, coana Frusina, vecină de cartier a lui Georgescu, pe care el o cunoaște de cincisprezece ani, de la un văr, care era gata-gata s-o ia atunci, dar pe urmă vărul a fost la penitenciar că a avut proces de la o acciză*) pe care o exploata fără autorizație și de la o fabrică de luminări, cu care colabora cu unu Stoian, cu care se împrietenise, dar el nu știa adevărul legal și de la Stoian i se-ntîmpla acum, deși atît Stoian cît și el, deci amîndoi, au fost condamnați, și vărul lui Georgescu atunci nu s-a mai cununat.

Situația e deci complexă.

Situația e-n general complexă.

Așa e-n viață.

Iar viața trebuie trăită, în toată complexitatea ei, așa cum cer toți teoreticienii.

Deci Georgescu s-a dus cu nevasta și cumnata la acel bufet din cartier.

Era dimineață.

Era frumos.

Soarele strălucea magnific. Era magnific ca o magnolie.

Era în mai.

Concediul lui Georgescu deci s-a desfășurat în mai, parte în mai, parte în iunie.

A prins cireșele în acest concediu.

Și căpșunile.

Iar în dimineața frumoasă cînd mînca mici și bea bere în bufetul acela din cartier cu nevasta și cumnata s-a simțit bine.

Chiar foarte bine.

Georgescu era un om ca de 45 de ani. Și era un om fundamental.

Apoi din iunie s-a dus iar la serviciu și apoi nevasta i-a născut copilul.

Dar cumnata în vîrstă de 38 de ani, e tot nemăritată.

Biata fată.

Dar peste 2 ani a găsit și ea un băiat de vreo 46 de ani, cu care după ce a trăit o vreme s-a căsătorit.

Acum tipul avea 48 de ani și ea 42. Și n-au mai apucat să facă și un copil. Dar se gîndiseră la un moment dat.

Iar către sfîrșitul vieții, cînd el avea 62 de ani și ea 56, au adoptat un copil.

Astfel au reușit să intre-n bătrînețe cu oarecare bucurie. Abia ieșiseră amîndoi la pensie.

Și au apucat chiar să-l vadă pe băiat de vreo 20 de ani, fiindcă au trăit amîndoi destul de mult, de altfel ca și Georgescu și nevasta care și ei au trăit mult.

Iar fata lui Georgescu, acum destul de matură, s-a măritat cu fiul adoptiv al cumnatei lui Georgescu, un fapt ieșit oarecum din comun, dar numai în aparență ieșit din comun, fiindcă în ciuda diferenței de vîrstă s-au înțeles foarte bine și cu toate că băiatul cumnatei lui Georgescu era foarte tînăr, scandalos de tînăr și curînd au murit la intervale mici și Georgescu și nevastă-sa și cumnata lui Georgescu și soțul acestei cumnate.

Dar cei doi care-au rămas n-au reușit să facă și ei copii și astfel familia s-a stins.

*) Știu ce-i aia acciză, dar nu modific nimic.

În lumea diplomatică

ERA o noapte de vară în deceniul al patrulea al secolului nostru. Era, să zicem, prin 1935.

Tînărul Vasile Niculescu, locotenent, atașat militar, undeva în Europa, la Viena, sau la Bruxelles, sau la Belgrad, se-ndrăgosti de o femeie.

Era la un bal.

Soția ambasadorului, femeie de vreo 25 de ani, se-ndrăgosti și ea de tînărul locotenent.

Ambasadorul era trecut de 50 de ani.

După bal iubirea dintre locotenent și soția ambasadorului se accentuă.

Om cu experiență, ambasadorul își dădu seama. Îl chemă pe locotenent și-i spuse :

— Dragă Niculescule, n-am nimic împotrivă, dar ai grijă cum te porți.

Locotenentul înghiți în sec, poate chiar se-nroși, dar ambasadorul, om cu experiență, îi mai spuse :

— Dragă Niculescule, vezi cum te porți.

Iubirea dintre locotenent și soția ambasadorului se accentuă și mai mult.

Apoi locotenentul trebui să se-ntoarcă în țară.

Primi o scrisoare de la soția ambasadorului, care-i spuse să-i oprească un apartament la un hotel și să aibă grijă de tot.

Locotenentul era însă într-o stare financiară dezastruoasă.

Opri o cameră totuși la un hotel de mîna a treia și soția ambasadorului veni în țară.

— Dragă Vasile, îi spuse ea, cînd se văzură în camera sordidă de hotel de clasa a treia, vreau să rămîn cu tine.

— Aici ? făcu surprins locotenentul.

— Da... aici... răspunse femeia privindu-l cu ochii ei albaștri ca valurile Mării Tireniene într-o dimineață dementă de mai, coborîtă peste Golful Neapolelui.

Peste două săptămîni însă nevasta ambasadorului se întoarse la Viena sau la Bruxelles sau la Belgrad și locotenentul rămase la București.

După doi ani se-nsură și el, n-o mai văzu niciodată pe soția ambasadorului și prin deceniul al optulea al secolului nostru fostul locotenent muri.

Cam asta a fost povestea.

Ploaia

AFARĂ ploaia cădea cu insistență, se izbea-n geamurile deschise, avînd astfel un aer crăcănat, în geamurile deschise de la vila colonelului Viișoianu.

Madam colonel ședea la geam și număra trecătorii. De fapt nu-i număra, ci îi enumera sau era ca și cum i-ar fi trecut în revistă. Ploaia se izbea de geamuri și lampa strălucea-n odaie ca ochii unei fatale vampe.

Madam colonel se gîndea că ea este ca o vietate de apă. Îi plăcea mult apa. Știuse chiar să înoate, poate și acum ar fi în stare să țină piept să nu se înece dacă s-ar scălda cumva în vreun iaz sau într-un heleșteu.

Apăru curcubeul. Prin băltoace o găină călca măsurat, streșinile țîriiau și se-auzea apa scurgîndu-se din burlane în poloboacele puse s-adune apa bună pentru spălat pe cap.

O geană subțire de soare despică brusc, de la un capăt la altul, curtea pietruită și se-nălță și dispăru după zidurile albastre ale caselor din dreapta.

Venea iarna. Zilele se făcuseră scurte : abia apucai să te trezești din somnul de după amiază că se-nsera. Strada-ncepea să se trezească, acum că ploaia se liniștise, trecătorii se scurgeau grăbiți, pe sub pomii care străjuiau strada, și o femeie cu două găleți albastre se-auzi zăngănind gălețile albastre și se pierdu după colțul din vecinătate.

Venea seara. Se aprindeau luminile din case, pe stradă chiar se-aprinseră felinarele electrice și ploaia se porni din nou.

Popa Vasile

POPA Vasile făcea mari șmecherii. Dar oamenii s-au sesizat.

Marea risipă care-a făcut-o cînd a murit un om al lui a fost elocventă.

Sau la botezul nepotului.

Căci avea o fată, care o dase după un doctor.

Se pare că toate aranjamentele sale erau în strînsă legătură cu acțiunea doctorului, omul său de încredere.

Despre asta am auzit o dată niște țărani vorbind în tren.

Dar pe urmă s-au apucat să vorbească despre altceva.

Eu atît am auzit și atîta scriu și eu.

Nu-mi place să inventez de dragul de-a inventa.

Eu nu sînt inventator, cel mult descopăr.

Sau relatez.

Cîntec nins

Nuntesc în tîlcuri de arbori semințe
Ca-n iarna frunții orfice-adieri
Ale-mplinirii domuri, sub velințe
Mănoase-n ostenirile de ieri.

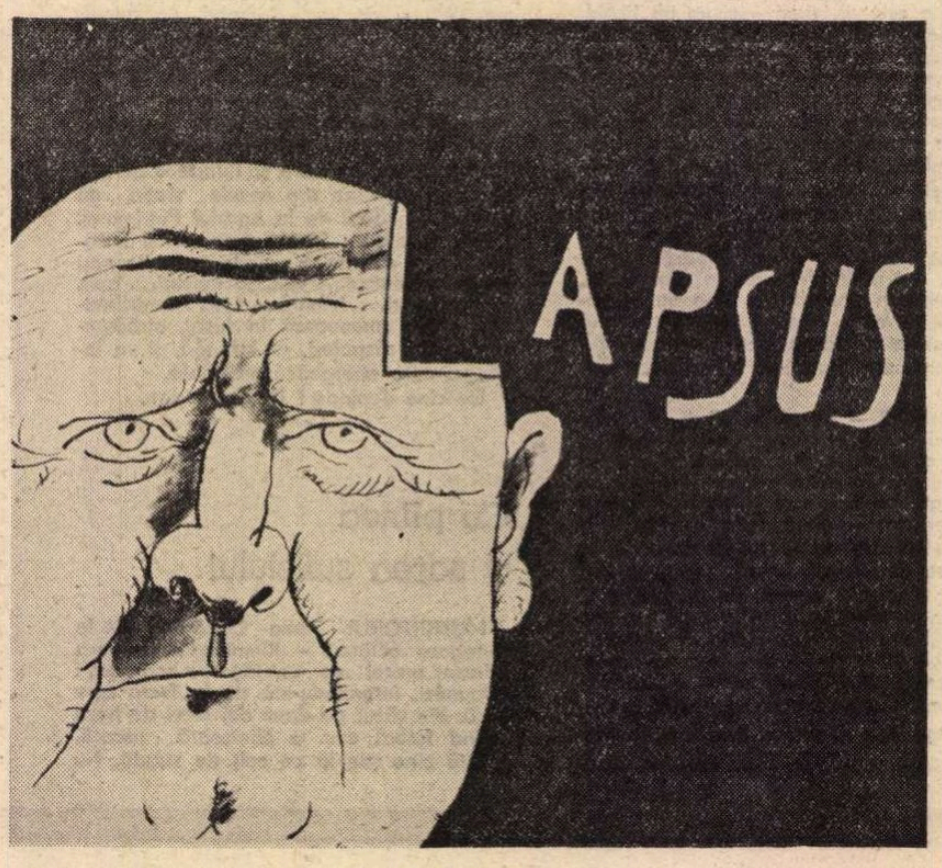
Aceste zări ce tremură-n cuvînt
Sporesc clarviziunea din sudoare
Gestînd, cu truda-n veac vindecătoare,
Renașterea, din miezul cărei cînt.

Intrăm în rezonanță cu minunea
Acestui răsărit din orice zori
Mai adîncind un an în sărbători
În ceru' clipei luminînd genunea.

Sînt tîmple-n lutul țării scăpărînd
Aidoma purtînd în secoli rost
Cum rotunjite dealuri, peste gînd,
Mai simt durerea munților ce-au fost...

O, timp rotat! În hora nezidirii
Cu soarele străvechi pulsînd nestins
Sărut cuvîntul, miez al săvîrșirii
În patria acestui cîntec nins!

Eugen Evu



Radu COSAȘU

Povestire cu Stan și Bran

Motto — la toate „Supraviețuiri"-le autorului :
„Filmele memoriei mele povestesc amintiri întru totul inventate".
(FEDERICO FELLINI)

LA 16 ani, aveam doi critici de cinema ale căror articole mă fascinau ca Michèle Morgan și Tanți Cocea. Scriau alternativ la „Lumea" lui Călinescu după care alergam, nebun, pînă la un chioșc de pe Șerban Vodă, lîngă o simigerie. „Lumea" era parfumată cu miros de dovleac cald. După ce o cumpăram, intram în paradisul de plăcintă cu brînză, aburind pe tavă, ceream o porție, negustorul mi-o tăia cu un cuțitaș care semăna cu acel al geamgiului pentru decuparea sticlei, așteptam febril să o pună pe farfurie, să o cîntărească și după ce o înhățam, mă guduram într-un colț afumat al prăvăliei, la o masă, și deschideam revista. (După 20 de ani, așa aveam să fac cu „Le Monde"-ul cumpărat în Piața Palatului de la o femeie roșcată apollinairian, și pe care îl citeam, 20 de metri mai încolo, în prima lectură de 5 minute, la o autoservire cu preparate calde, peste drum de biserica Luterană. Îmi cumpăram un crenvurșt în feuitaj și deschidem imediat „Lumea" de la Paris, rubrica de pe-ntiia, de 15 rînduri, „Au jour le jour"...)

„Lumea" lui Călinescu o începeam cu „Cronica Mizantropului" dar nu plecam din simigerie, nu puteam savura plăcinta, fără „cronica filmului" semnată săptămînal cînd de unul, cînd de altul. De fapt nici nu-i deosebeam prea mult — era o gura de rai pe care avea loc cea mai importantă operație intelectuală a vieții mele de cinefil : confruntarea de opinii. O zi întreagă mă mișcam împiedicat dacă nu mă potrivisem de dimineață cu ei. Desigur că știam cîte ceva despre independența lectorului față de cronicarul său. Desigur că mă vroiam deștept, autoritar, sigur pe mine și dominator, liber nu numai față de un eventual editor burghez și de sacul lui de bani dar și față de neburghezi, de antiburghezi, cum îi consideram pe cei doi. Dar oricît avînt îmi luam în opinii — era deajuns să constat în cronica lor o altă părere, ca să nu mai am poftă de mine și de plăcinta mea. Căutam să-mi dau curaj, să mă conving că nimic nu-i mai tonic, între intelectuali, ca diferența în idei — nu-mi ajuta și trebuia să admit, după cîteva convulsii cu noduri în gît, că nu mă simt bine și ziua nu-mi va fi bună. Îmi ziceam că abia așa, afectat prea mult și prea meschin de diferența în opinii, sînt prost, mult mai prost decît în imaginea pe care mi-o crea, despre mine, superioritatea punctelor lor de vedere. Nu-mi trecea. Plecam în sus, pe Șerban Vodă, spre „Nero", cinema-ul mizerabil în care o descoperisem pe Michèle Morgan, ceea ce-i conferea un halo de templu tandru și secret, chiar și după 7 ani de la revelație — și mă încordam să le răstorn argumentele, impunîndu-le pe ale mele. Nu izbuteam. Propriile idei — presate de ale lor — mă părăseau. Atunci mă refugiam într-un realism de doi bani și-mi ziceam că, la urma urmei, ceea ce cred doi oameni despre un film n-are nici o importanță și nu-i de natură a ne otrăvi viața. Pînă acasă, reveneam și asupra acestei idei cu totul false : cum să consider filmul un fleac în viața omului ? Cum m-aș mai putea uita la mine, în oglindă ?

Mult mai tîrziu, aveam să descopăr acea sublimă și oarecare frază a lui Sartre : „Cînd ai opinii atît de diferite de un altul, nu mai poți vedea împreună cu el, nici măcar un film." Îi simțisem adevărul și măreția, — mic, posac și zgribulit, mergînd spre casă, pe Poterași, refuzînd orice chemări ale adolescentelor, grăbit să recitesc în camera mea cronica dureroasă. De cîteva ori, mă îndemnasem să le scriu la redacție — concepeam misive distrugătoare, argumentate temeinic și tăios, sperînd să le fac și eu o zi neagră. N-a rămas din acest proiect decît o singură scrisoare, de felicitare, pentru unul dintre ei, după ce-am citit ce a scris la **Drumul spre stele**, care rula la „Gioconda", în Piața Senatului, lîngă Operă (sau la „Luana"... ? cu Lane Turner, la cinema „Orfeu", peste drum de Telefoane, cu orchestra Steve Bernard, în pauză, refrene vocale : Kiki Marcov... ?). Eram într-un perfect acord cu el. Existau și asemenea zile, spre fericirea mea. Era o scrisoare în care renunțam la orice orgoliu, la orice violență, la orice insolență, mă așternusem ca un miel blînd la picioarele lui și îi mulțumeam, tont și serios, pentru modul „în care mă învață să văd un film." Îmi mai luasem avîntul să-i amintesc și cronica lui la **Stan și Bran, eroi fără voie** — „cronică pe care o consider o capodoperă a genului și pentru care vă iubesc ca pe un frate, căci frați sîntem toți acei care-i adorăm în această lume, și nu în alta, pe Laurel și Hardy."

Era accentul meu de ateu proaspăt, prin care semnalizam că sînt și progresist și realist, proces recent (paralel cu apariția lui Tanți Cocea lîngă Michèle Morgan), nu lipsit însă de o latură mistică și nici de prezența lui Stan și Bran : în ziua în care se reluase — pentru prima oară după război — **Eroi fără voie**, venisem într-o asemenea stare de frenezie acasă, încît găsindu-l pe tata într-o criză de inimă, veselia din sala de cinema nu mi s-a spulberat și plin încă de voioșie, m-am dus la mine în cameră și m-am rugat Celui de Sus — cum obișnuiam ori de cîte ori tatălui meu îi era rău — pe un ton foarte liber, nu chiar impudic, dar nici temător ca altădată, nici umil, nici torturat de moarte. Nu mă puteam gîndi la moartea nimănui — acesta era un adevăr. Mă rugam din obișnuință, din inerție, din superstiție — dar dacă le lăsam deoparte, trebuia să recunosc că lîngă rugăciunea pentru el, nu simțeam vreo rușine alăturînd o mulțumire Făuritorului pentru că mi-l dăduse pe Stan, în tranșee, consumînd conserve, după 20 de ani de la încheierea războiului. Cu această imagine în minte și cu gemetele discrete ale tatălui meu în auz — cu acest mixaj de neevitat — l-am abordat pe Demiurg, ceea ce a născut un limbaj sincer, de om care nu vrea să facă o dramă din ceea ce trăiește, care nu somează patetic, și nici nu apelează cerul, doar în ultimul minut, la ananghie. Mă înfățișam desigur într-o stare necunoscută în fața Lui. Rugăciunea nu putea face abstracție de Stan — acesta era adevărul cel mai profund. Nu știu ce a înțeles. Cred că I-am cerut ceva peste puterile Lui de înțelegere. Sugeram o coexistență între tragic și comic, divinizîndu-le și omenindu-le simultan. Nu mă simțeam neobrăzat sau deplasat.

Criza s-a amplificat. a venit doctorul, am auzit tot ce i-a spus mamei mele — „că e foarte grav" — în hol, lîngă pian, de unde se auzea deslușit în camera mea, în care Stan stăruia deschizînd conserva și privind pe cer, un avion pașnic, fără să-i pese... Mi-am dat seama că se va întîmpla ceva rău — și atunci am înțeles că pentru o parte extrem de importantă a vieții mele (de care filmul nu se putea nicicum despărți) va trebui să mă descurc singur, fără ajutorul Nimănui, iar pentru tata va fi necesar să mă rog, separat. Acest „separat" îmi sună însă suspect, căci credința religioasă — din pricina imaginei comice — mi se dezvălui ca un amestec de obișnuință și superstiție la care chiar dacă nu puteam renunța, se adăuga — repet : din cauza lui Stan și Bran ! — o neputință pe care mă legam — încă mistic ! — s-o menajez, s-o ocrotesc de data asta ca pe o ființă slabă, vulnerabilă. Pe un drum numai al lor, comicii mi-l umanizaseră pe Dumnezeu.

CERT este că la scrisoarea către critic n-am primit răspuns, „Lumea" dispăru ca și filmele cu Stan și Bran. tata muri, eu intrai în presă, unul dintre cei doi începu, să zic așa, să nu mai semneze, iar celălalt, cel căruia îi scrisesem, trecu la preocupări mult mai importante la un ziar important. Îi descopeream din cînd în cînd semnătura sub articole care făceau praf ideologia burgheză — nu eram deloc indignat și nici intrigat. Și eu scriam așa în pagina culturală a „Tînărului muncitor", stilizat de cel mai bun dascăl al meu într-ale gazetăriei, din cîți am avut, V. Mîndra. În unele articole împotriva mitului culturii burgheze, criticul meu făcea și referiri la cinema — eram într-un perfect acord, dar nu mai tresăream ca altădată. Era un acord franc, just, fără farmec, fără fior, fără încordarea spre zilele unui posibil dezacord, fără neliniști, fără simigerie, fără plăcinta cu brînză. Eram mulțumit — de ce n-aș fi fost ? Era plăcerea — plată și anesteziantă doar într-o judecată prea nuanțată de care n-aveam timp — omului convins care citește idei de care e convins. Nu mai aveam de ce-i scrie. Cel mult — vanitate rămasă din stocul de orgoliu nespulberat cu totul, ascuns cu vinovăție, fiindcă înainte de orice ziaristul trebuia să fie, desigur, devotat nu orgolios... — cel mult mă puteam gîndi dacă nu ajunsesem să scriu la fel de bine ca el. Dar nu zăboveam în această întrebare — nu era utilă, nu era frumoasă. În presa aceea — care ne era dragă — știam și acceptam, deloc împovărător, că nu trebuie să scrii mai bine decît celălalt, ci la fel de credincios ca toți ceilalți. Credința era mai importantă decît stilul — acesta era nou adevăr pentru ateul deplin realizat din mine, după moartea tatălui meu care mă dezlegase, operant, la timp, de orice obligații metafizice, ca o aliată obiectivă a capitolului sacrosant din Cursul Scurt despre „Materialismul dialectic și istoric." Decesul tatălui dădu un bun avînt luptei mele împotriva metafizicii, „care, în opoziție cu dialectica..." O umaniză. O imuniză.

Prin vara lui '49, la 19 ani, fui trimis pentru o săptămînă să lucrez în redacția acelui ziar, să învăț cîte ceva din tainele unei „secții politice", să-mi adîncesc orizontul. Secția de politică internă era perete în perete cu aceea culturală, unde știam că muncește zi și noapte — cum se lucra pe atunci la un ziar — criticul meu preferat. În primele trei-patru zile, mitocosind (semnam deja Cosașu) la știrile care vesteau extinderea în toată țara a mișcării stahanoviste, — șeful secției era un bărbat de certă finețe intelectuală, cu o privire dulce-bleu sub ochelari de mare miop, care citea **La rôtisserie de la reine Pédauque**, după ce mă instruia tenace că cea mai mare atenție trebuie s-o acordăm, în redactare, cifrelor, concretului, pentru ca entuziasmul muncii să nu degenereze în formalism și demagogie, exact cum cerea Lenin, după cucerirea puterii, cînd elanul romantic devine insuficient dacă nu se bizuie pe o proză solidă a producției și a productivității mărite, lecție foarte necesară, care se încheia cu întoarcerea omului la Anatole France — în acele zile de început ale experienței mele, acolo, m-am gîndit și m-am răzgîndit de cîteva sute de ori dacă să intru dincolo, la cultural, să mă așez pe un scaun în fața lui și să-i spun cine sînt și ce vreau. Ce vroiam ? Asta era — nu vroiam nimic. Vroiam să mă uit la cel care mă fascinase, ca pușlan apolitic ce fusesem, cît Michèle Morgan. Altceva nu doream. Trăgeam cu urechea la mișcarea din camera de dincolo, mă concentram excesiv să respect indicațiile șefului meu direct — care trecuse, în a patra zi, la poeziile lui Heinrich Heine — redactam atent știrile cu „metoda Lidia Korabelnicova la țesătoarele din Botoșani", și-mi șopteam că a mă ridica și a mă duce dincolo, la el, era o prostie și o probă de umanism exact apolitic de care ne scuturaserăm și eu și el... Ce fascinații trecute mai puteau fi îndrugate în fața concretului revoluționar, a prozei prin care el trebuia să distrugă decadentismul iar eu să formulez cît mai clar succesele nituitorilor de pe șantierele navale ? Aș fi trebuit să intru în nuanțe și explicații. Nu era vremea lor.

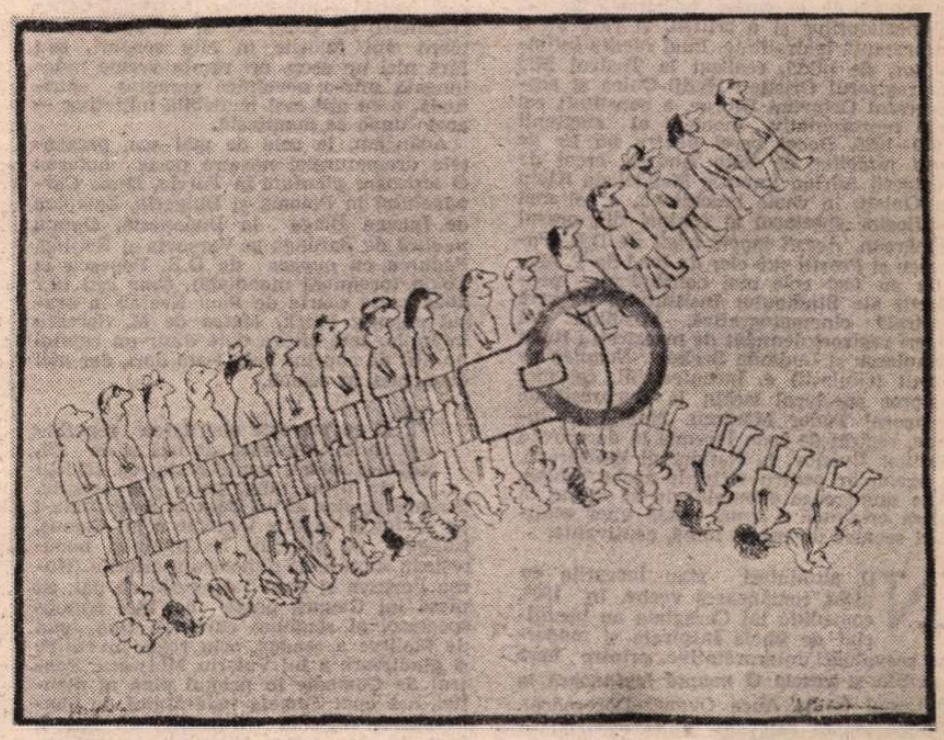
PÎNĂ cînd, în ultima noapte a acelei săptămîni — simbătă spre duminică — am fost inclus în „echipa de noapte", pentru a vedea și cum arată o muncă de „cap limpede", mai ales că apărea și o „pagină a tineretului", adică ceva în specialitatea mea, a ziarului de unde veneam. Am lucrat cot la cot cu „capul limpede" propriu-zis — am citit totul, cu o atenție maximă, încordat la fiecare cuvînt, la fiecare titlu, prinzînd din zbor nenumărate subtilități ale acestei munci fundamentale la orice ziar de partid. Am citit, la un moment dat, toate titlurile unei pagini, unul în continuarea altuia, de pe o coloană pe alta, fără pauză, ca imperecherea lor, prin prelungire, să nu dea naștere la confuzii enorme. „Dar cine le poate citi așa ? Cine citește titlurile într-o singură frază ?" mi-am mirat, sincer. „Ochiul... ochiul omului poate citi orice, oricum !" mă lămuri, calm, „capul limpede", cu nasul lilit de „albă". Și într-adevăr, în acea noapte, se recalandră „intiia" fiindcă în prelungirea lozincii de peste titlu : „Proletari din toate țările, uniți-vă !" se putea citi, exact pe coloana alăturată, un subtitlu : „Îmbogățiți-vă !" cu care începea un articol de demascare a ideologiei statului burghez care, în ipocriziile lui, lansează printre muncitori chemarea de a participa la profiturile capitalului. Într-adevăr, ochiul oricărui om putea citi în continuare : „Proletari din toate țările, uniți-vă !" și „Îmbogățiți-vă !"... Am fost profund impresionat de inteligența celui de lîngă mine și am simțit acea nesiguranță — plină de avînt creator — cu care pășești pe un tărîm fermecat, peste puterile tale, dar care odată cucerit, dacă-l vei cuceri, îți va da fericirea.

Totuși, chiar înaripat și încordat cum eram, nu puteam trece ușor peste părerea unui profesor de liceu care, în „pagina tineretului", cerea „un repertoriu cinematografic mult mai adecvat cerințelor impuse de transformarea revoluționară a școlii", plecînd de la premisa, din primul paragraf, că salută „dispariția idioțeniilor cu Stan și Bran, Pat și Patașon etc., lipsite de orice mesaj". Expresia m-a tulburat cît recalandrarea cu proletarii. În vîrtejul sarcinilor revoluționare, distrusesem multe, desigur, dar la Stan și Bran, adevărul e că nu mă gîndisem ce atitudine să iau. Se ascunseseră undeva, dispăruseră din spiritul meu — dar această expresie brutală, subită, imediată, luîndu-mă cu totul nepregătit, mă amări și mă atîță cu o violență care-mi interzise o chibzuire prea îndelungă, îngăduindu-mi doar o prudență în sesizarea capului limpede : „Crezi că merg cuvinte ca astea... ?" și i-am arătat, cu degetul, pe „albă" : „idioțenii"... A citit fraza — a ridicat din umeri. Am insistat : „Pat și Patașon se pot compara cu Stan și Bran ?..." Nici eu nu eram prea inteligent în argumentare — dar simțeam că nu pot spune decît ce-mi venea la gură, deloc cap limpede ; acela se scutură din nou : „Nu văd ce e politic în asta !"... M-am cam răstit — „vreau să mă duc la controlul de număr." Omul nu mă împiedică, îmi dădu numărul camerei unde-l puteam găsi pe... — și rosti numele „responsabilului de noapte." El nu mă frapă ca expresia profesorului de liceu. Bine, dacă așa vroiau lucrurile să se aranjeze — am să-l văd cu o asemenea ocazie. N-aveam de ce da înapoi — la urma urmei, Stan și Bran nu erau idioți, puteam distruge oricîte filme burgheze dar pe ei nu, nu era necesar, nu era important, nu erau importanți, sigur că asta nu e o problemă politică gravă, dar dacă nu e gravă de ce să apară tipărit că sînt idioți ? — și pe coridorul care mă ducea la el, în penumbră, pășind cu vuietul, ca de rotativă, al acestor argumente în cap, îi văzui, deodată, pe amîndoi dansînd în Far-West, Bran ținîndu-l de mînă pe Stan, ca într-un menuet și plutind ca o milă peste om. Mi se făcu milă de ei — acesta era adevărul cel mai obscur de la care nu mă puteam abate, deși în perioada aceea mă abătusem de la milă, cu mîndrie și vigoare, în fața atîtor ființe și mătuși mult mai palpabile decît pînza pe care jucau ei. Era foarte straniu : ce căutau, cine-i adusese în fața mea, dansînd, aici, pe coridorul unui loc nu numai străin, dar și ostil lor ? Acela care, odată, nu-i înțelesese cum se pot combina ei cu o rugăciune către el ?

Tremurînd, am intrat în camera responsabilului de noapte, nu mă șocă nimic în înfățișarea lui — abia mai tîrziu, văzînd **Război și pace**, Bondarciuk în Bolconski îmi aminti, frapant, de chipul criticului meu preferat, în acea noapte... — și, după ce i-am spus cine sînt, strict la obiect, cu numele schimbat, bineînțeles, fără alte referiri, i-am pus „alba" pe masă și l-am întrebat, arătîndu-i cu degetul, „dacă putem lăsa asta ?" S-a îngrămădit brusc peste „pagina tineretului", parcă brusc alertat, i-am văzut ceafa proaspăt tunsă, un început de chelie în creștet, gulerul cămășii desfăcut, cu o umflătură urîtă sub pielea gîtului, a citit de cîteva ori textul profesorului, m-a privit apoi cu o îngăduință rece care împietri într-un : „de ce să n-o lăsăm ?" Am tăcut — și eu de piatră... „Ce are ?" mă întrebă clinic, ca un doctor, căruia îi aduci un caz de nebunie, trîntindu-se pe urmă în fotoliul său, pe speteaza căruia figurau, la capete, ca două măciulii, două chipuri, în lemn, ale aceluiași Voltaire, cine știe cum rămas de la patronii redacției precedente. Am simțit, pentru prima oară de cînd mă angajasem în revoluție — timp istoricește scurt — că ceva rău o să ni se întîmple, nouă, lui și mie, ideilor noastre, exact filfiitul de aripă din noaptea aceea cînd doctorul îi spusese mamei mele „că e foarte grav" și Stan stătea liniștit în tranșeea sa, de peste 20 de ani, și eu nu mă puteam înțelege cu propria mea rugăciune.

— Ce are ? repetă, și mai liniștit. N-are nimic. E totul în ordine.

M-am dus în boxa capilor limpezi și am mers mai departe, din ce în ce mai sfidător față de superstiții, tot mai liber de misticisme, tot mai convins ca ateu, — cei doi dispăruseră din nou, nu simțeam însă nevoia lor, așa cum nu mai aveam nevoie de tata.



Desene de **Mihai Stănescu** (Galeria „Simeza")

Teatru

Scena română în 1980

Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă de Tudor Popescu, Teatrul Giulești, regia Dinu Cernescu. În distribuție : Dorina Lazăr, Jeanine Stavarache, Corado Negreanu, Geo Costiniu, Astra Dan, Traian Dănceanu, Ion Vilcu

Femeia mării de Ibsen la Teatrul Național din Tg. Mureș (secția maghiară), regia Dan Alecsandrescu. Interpreții din fotografie : Farkaș Ibolya și Lohinszky Loránd

ANUL e alcătuit dintr-o multitudine de fapte de creație și manifestări de cultură, inventarierea lor completă nu e posibilă. Ca de obicei, în atari împrejurări, se caută a se detecta sensuri, orientări, vectori spirituali. Se cer însă observate atît volumul mare de piese noi, spectacole originale, activități extrascenice fecunde, cît și afluența considerabilă a publicului care, în unele locuri, socotește teatrul ca loc predilect de petrecere a timpului liber. A fost, poate, cel mai bogat an al deceniului opt, de o consistență deosebită în ce privește valoarea dramaturgiei naționale și calitatea actului artistic, relevanța opțiunilor repertoriale și curajul atitudinilor creatoare. Fatalmente, e în reflux aluviunea de bagatele autohtone și străine, deși ea continuă să înnămolească, din cînd în cînd, scene importante. Reprezentațiile insignifiante prin ceea ce spun și prin platitudinea exprimării, lipsite de gînd și stil, vedetizînd actori care melodramatizează tragedia și mitocănesc comedia în decoruri de strînsură, nu sînt în cantitate neglijabilă. Ocolindu-le, uitîndu-le, menajîndu-le, critica le favorizează, în fond (fără s-o dorească). Oamenii de teatru sînt frustrați, prin ele, de spații, mijloace și roluri ce le-ar fructifica însușirile într-un chip conform.

ÎMPLANTAREA teatrului românesc în actualitate se săvîrșește esențial prin dramaturgia originală. *Evul mediu întîmplător* de Romulus Guga, puternică și cuprinzătoare piesă politică de evocare și, deopotrivă, de anticipație, *Proștii sub clar de lună* și *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu, substanțiale satire grotești ale spiritului micburghez, dense parabole dramatice universaliste *Pluta Meduzei* de Marin Sorescu, *În căutarea sensului pierdut* de Ion Băieșu, *Cuiul sau iepurii* de D.R. Popescu și drama sa reverberantă *Hoțul de vulturi*, comediile tăioase *Paradis de ocazie*, *Concurs de frumusețe*, *Vrăjitorul* și frumoasa dramă lirică a unei solitudini, *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* de Tudor Popescu, pamfletul dramatic atît de rezolut în incisivitatea sa, *Ordinatorul* de Paul Everac, *Noaptea pe asfalt* de Theodor Mănescu, remarcabilă pledoarie pentru adevăr — și pentru lupta în slujba adevărului — *Echipa de zgomote*, lucrare poetică foarte personală de Fănuș Neagu, piesa-reportaj *Nu închidem ușa cu cheia* de Kocsis István și grotesca subtilă *Manechinele* de Csiky László sînt printre contribuțiile literare configurative, cărora li se mai adaugă scrieri de Dumitru Solomon, Nelu Ionescu, Alexandru Sever, Leonida Teodorescu, Ștefan Berciu, George Genoiu, Ștefan Oprea și alții. Două debuturi întru totul concludente : Mircea Sándulescu, cu dramele justițiare *Omul de paiantă* și *Broasca țestoasă*, radiografii neliniștite ale cruzimii, și Adrian Dohotaru, cu piesa-reportaj, de un neorealism proaspăt, *Anchetă asupra unui tînăr care n-a făcut nimic*. Ambii vădesc maturitate în concepție și expresie.

E într-o involuție clară și ireversibilă ilustrativismul tezist și e aproape părăsită factologia subiectelor idilice. Dramaturgia impune acum printr-o înaltă conștiință critică, angajarea civică săvîrșindu-se mai cu seamă în social și în etic, cu studierea atentă a conexiunilor istorice, cu propensiune spre dezbaterea de idei în robuste generalizări. Diversitatea de formule și modalități sugerează un proces de personalizare *literară* și, în același timp, *teatrală*, libertatea formei și tensiunile lăuntrice conturînd un logos nou, particularizat, un patos cetățenesc curat, un etos viguros.

De reținut că majoritatea covîrșitoare a pieselor noi s-au impus nu ca tipărituri, ci în spectacole, ce cunosc adeziunea masivă a spectatorilor și a criticii, și care au o interesantă teatralitate. *Evul Mediu întîmplător*, de pildă, realizat la Teatrul Mic de regizorul Cristian Hadji-Culea și scenograful Octavian Dibrov, a constituit cel mai reprezentativ moment al stagiunii 1979—1980. *Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor* de Sütö András, creat de regizorii Adrian Lupu și Magdalena Klein la Galați, în cheie brechtiană, e cel mai edificator spectacol al echipei din orașul dunărean. *Acești îngeri triști* de D.R. Popescu și *Proștii sub clar de lună* de T. Mazilu au fost cele mai concludente producții ale Studioului Institutului de artă teatrală cinematografică, afirmînd doi tineri regizori deosebit de înzestrați : Radu Dinulescu și Ludmila Szekely. *Noaptea pe asfalt* (Giulești) e, incontestabil, cel mai valoros spectacol iscălit la București de regizorul Tudor Mărăscu. *Mobilă și durere*, regizat de Ioan Ieremia în decorurile Emiliei Jivanov, la Naționalul timișorean, e exemplar pentru virtuțile acelei echipe. Alte numeroase exemple vin să ateste că piesa originală e acum sursa unor realizări scenice de prima mînă, captivante.

NU altminteri stau lucrurile cu piesa românească veche. În 1980, comediile lui Caragiale au beneficiat de unele inspirate și moderne reevaluări interpretative, printre care izbutita și vesela *O noapte furtunoasă* la Botoșani (regia Anca Ovanez-Doroșenco). Un pasionant colaj de schițe caragialene a înfăptuit regizorul Alexandru Dabija la Naționalul clujean. Prin *Hagi-Tudose* —, interpretat monumental de regizorul Ion Cojar, pictorul Constantin Piliuță și actorul Constantin Rauțchi, — *Idolul și Ion Anapoda* de G.M. Zamfirescu, *Gimnastica sentimentală* de V. Voiculescu, Teatrul Național din București a adus o contribuție, pe măsura emblemei sale, la valorificarea repertoriului național. Teatrul ieșan (cu un frumos și sensibil *Apus de soare*), teatrele din Botoșani, Sibiu, Bacău, Brăila, Ploiești, Bîrlad au reafirmat, în fapt, că literatura română veche are mari, nebănuite resurse, foarte departe de a fi fost epuizate. O reușită montare cu *Sfîntul Mitică Blajinu* de Baranga (Nottara) a demonstrat că și scrieri postbelice se clasicizează, menținînd proaspăt interesul pentru ce propun. O anevoință păgubitoare e tendința unor realizatori de spectacole de a pune în scenă piesele vechi „ca la vremea lor", în maniere voit vetuste, — care nu răspîndesc parfumuri de lacră, cum cred unii, ci miasme de mumie, — deteriorînd conceptul de reevaluare și înhumîndu-le pentru a doua oară.

De o fertilitate probată e transpunerea în cadru experimental a unora din piesele românești moderne ce au o amplă deschidere spre universalitate, în factură simbolistă. Au produs plăcută surpriză, în acest sens, cele două specactole de la Petroșani, ambele premiere absolute, cu *Pluta Meduzei* de M. Sorescu și *În căutarea sensului pierdut* de I. Băieșu, înfăptuite de regizorul Florin Fătulescu și scenografa Elena Buzdugan cu o trupă tînără și destoinică. *Cuiul sau iepurii* de D.R. Popescu, spectacol băcăuan creat cu inteligență și îndrăzneală de regizorul I. Gh. Rusu, scenografa Gloria Gamulea-Iovan și actorii Anca Alecsandra și Mircea Crețu. *Coloana nesfîrșită* de Mircea Eliade (în premieră mondială la Botoșani, regia Mihai Velcescu) avea, deasemenea, un caracter experimental, rezultatul artistic fiind însă mai modest. *Cămila* de Dumitru Solomon (tot la Botoșani, regia C. Măru), *Hoții de iluzii* (Pitești, regia M. Radoslavescu, trei piese scurte de Mircea Săndulescu, Ion Băieșu, D. Solomon) au constituit încercări parțial reușite, în aceeași arie. Cum unele din studiourile și atelierele teatrelor întemeiate în scopul experimentării de piese noi și formule novatoare sînt folosite în alte scopuri, sau fără nici un scop, ori rămîn vreme îndelungată într-o nevolnică paragină spirituală, e cu atît mai lăudabilă inițiativa — acolo unde se manifestă.

Adăugăm, la cele de mai sus, prezențele dramaturgiei noastre peste hotare : *O scrisoare pierdută* în Turcia, *D-ale Carnavalului* în Polonia și Bulgaria, *Zamolxe* de Lucian Blaga la Budapesta, *Opinia publică* de Baranga la Varșovia și Beijing, *Pădurea cu pupeze* de D.R. Popescu la Tokio (premieră mondială), *Cine ești tu ?* două piese scurte de Paul Everac în orașul polonez Plock, *Matca* de M. Sorescu în Italia. Iată cîteva date dintr-un capitol nu atît de cuprins cum l-am dori, dar nici de neluat în seamă.

ÎN ce privește abordarea repertoriului universal, de ieri și de azi, s-a soldat, anul acesta, cu selecții de prim rang, culte și avizate. Straniul apolog al lui Beckett *Așteptîndu-l pe Godot* și teribila tragedie a lui Camus, *Caligula*, au prilejuit Naționalului bucureștean succese de dimensiuni diferite (Horea Popescu și Paul Bortnovski au dat, cu piesa lui Camus, poate cel mai frumos spectacol al stagiunii curente). *Don Juan* de Molière a readus, prin regia inventivă și gînditoare a lui Valeriu Moisescu, Teatrul de Comedie în primul plan al atenției, așa cum *Femeia îndărătnică* de Shakespeare, regizată tinerește, cu haz și fantezie de Iulian Vișa, ne-a reamintit, cu brio, de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, iar *Cui i-e teamă de Virginia Woolf* de E. Albee a stîrnit din nou un interes deosebit pentru Teatrul din Pitești, datorită mai ales regizorului Costin Marinescu. Piese de Arrabal (Cluj-Napoca), Pirandello (teatrele „Bulandra", „Ion Vasilescu"), Ibsen (Tg. Mureș), Gorki (un bun și solid *Azil de noapte* făcut de Dan Alecsandrescu la Craiova), Alexandru Ghelman (Nottara), A. Vampilov (Botoșani), Cehov (Timișoara), Brecht (*Dialog între exilați*, auster, adînc spectacol brăilean realizat de Gh. Miletineanu, în premieră pe țară), Camus (*Neînțelegerea*, la Sibiu, lansînd, cu strălucire, un tînăr regizor, Dragoș Galgoțiu) sînt printre reperele anului artistic. *Maestrul și Margareta* după Bulgakov, spectacol al Teatrului Mic în regia Cătălinei Buzoianu, scenografia lui Andrei Both și a Lianei Mantoc, avîndu-i ca protagoniști pe Ștefan Iordache, Valeria Seciu, Dan Condurache, Gheorghe Visu e, deocamdată, cel mai important spectacol al stagiunii actuale, prin altitudinea dezbaterii și prin expresivitate modernă (deși nu totdeauna și prin gust), purtînd un mesaj filosofic de mare încărcătură umanistă și puternică rezonanță contemporană, un etalon de gîndire teatrală militantă.

SERIA manifestărilor de cultură teatrală a continuat cu Festivalul teatrului istoric (Craiova), Săptămîna teatrului scurt (Oradea), Festivalul teatrului contemporan (Brașov), Colocviul teatrelor naționalităților conlocuitoare (Sf. Gheorghe), Colocviul regizorilor (Bîrlad), Colocviul despre arta comediei (Galați), Reuniunea studiourilor teatrale (Pitești), primul Festival al dramaturgiei românești actuale (Timișoara), toate organizate admirabil, în ample desfășurări competiționale, fructuoase, bogate dezbateri și schimburi de idei, constituind, împreună, o originală experiență românească în context internațional. Asociația oamenilor de artă, principal animator și organizator, prin Secția de critică teatrală, a acestui sistem de manifestări (sprijinit efectiv de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, comitete județene de cultură și educație socialistă, teatre și reviste culturale) a inițiat, în 1980, și o serie de seminarii de creație consacrate unor opere și personalități fundamentale. *Seminarul de dramaturgie și teatrologie Teodor Mazilu* (ținut în prezența autorului), condus de Dumitru Radu Popescu (Cluj-Napoca) și *Seminarul D.R. Popescu*, condus de Marin Sorescu (Focșani) au avut o ținută intelectuală impunătoare ; s-a văzut că și creația actuală poate îmbogăți teoria și estetica specializată, dacă cercetarea ei e temeinică și multilaterală — cum a și fost.

ANUL 1980 a deschis, sub unele aspecte, orizonturi teatrale noi și a afirmat plural capacitatea scriitorilor și artiștilor de a fi, cu personalitate, în actualitatea socialistă. Neîmplinirile și erorile, comoditățile și chiar unele tembelisme au meritul indirect și involuntar de a fi un memento perpetuu al necesității luptei pentru calitate. Pe care nu numai imaginea realizărilor trecute și a talentelor existente o potențează, ci și exigențele spirituale mereu înnoite ale societății.

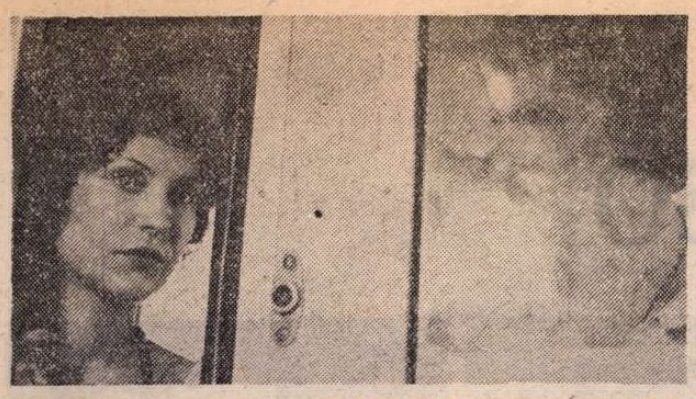
Valentin Silvestru

Radio Televiziune

A 52-a săptămînă

■ În ultima ediție a **Revistei literare radio** (redactori Lucia Chirilă și Radu Felix) la care au colaborat cu versuri sau eseuri numeroși scriitori contemporani (dintre ei : Vasile Nicolescu, Aurel Rău, Tiberiu Utan, Christian Maurer, Gh. Tomozei, A. I. Zăinescu, Vlaicu Bârna...) o secțiune importantă a fost rezervată retrospectivei principalelor realizări literare din ultimul cincinal. Ion Dodu Bălan și Pompiliu Marcea au relevat, astfel, într-un semnificativ dialog, succesele poeziei și prozei acestei perioade în care au apărut cărți de care istoria literară va ține cu siguranță seama și s-au produs sugestive debuturi. La rîndul său, Ion Adam, referindu-se la monografiile critice tipărite în 1980, a desprins cîteva trăsături definitorii pentru felul în care conștiința contemporană privește scriitorii clasici și moderni din țară și de peste hotare.

■ Interesante au fost și tema și structura emisiunii t.v. **Cum vorbim, cum scriem** (redactor Corneliu Armașu, realizatori și prezentatori lect. univ. Cezar Tabarcea și eleva Alina Călărașu). Oprindu-se la rigorile și caracteristicile corespondenței, emisiunea și-a sprijinit demonstrația nu doar pe celebre scrisori întrate în fondul de aur al literaturii noastre (cum ar fi cele semnate de Mihai Eminescu, Ion Creangă, G. Călinescu, texte admirabil citite de actorul Dan Damian), ci și pe sutele de scrisori primite de la elevi din toată țara, pasionați spectatori ai ciclului transmis sîmbăta dimineața. În studio s-a aflat, de altfel, și Carmen Mărgărit, elevă la Liceul de matematică și fizică nr. 3 din București, invitată de redacție în funcție de răspunsurile corecte și frumoase date întrebărilor formulate într-o emisiune mai veche. **Cum vorbim, cum scriem** ne demonstrează, cu fiecare ediție a sa, că este un mijloc eficient și real folositor în acțiunea de educare și îndrumare lingvistică a celor tineri,



Proba de microfon, **filmul de actualitate realizat în 1980 de Mircea Daneliuc, care semnează scenariul, regia și este unul din interpreții principali (în imagine, alături de Tora Vasilescu)**

Mireasa din tren, **una dintre dezbaterile cinematografice de actualitate din anul 1980 ; film scris de Dumitru Radu Popescu și regizat de Lucian Bratu (în imagine, Aurora Leonte)**

Orizont cinematografic

■ *1980 poartă însemnele aspirațiilor înalte ale autorilor români de film ; peliculele anului vorbesc despre îmbogățirea credințelor artistice, profesate de fiecare regizor în parte, precum și despre atingerea unor cote superioare de către industria cinematografică. Astfel, în cele douăsprezece luni, s-au lansat în premieră treizeci și două de lung metraje; e o cifră record, o spectaculoasă performanță.*

Filme evocări

EVOCĂRILE trecutului își caută tot mai consecvent formulele și rezonanțele de anvergură ; epopeea națională tinde să cuprindă și să reliefeze, mai detaliat în imagini, autenticul ecou al evenimentelor autohtone în spiritualitatea prezentului ca și a vremurilor de odinioară. Pentru conturarea portretului cinematografic al lui **Burebista,** de pildă, autorii — scenaristul Mihnea Gheorghiu și regizorul Gheorghe Vitanidis — împletesc în narațiunea lor, direct sau aluziv, gesturi și gînduri aparținînd unor oameni iluștri, din întreaga lume antică. De asemenea, în cele două recente filme despre revoluția pașoptistă, **La răscrucea marilor furtuni** și **Munții în flăcări,** realizatorii — scenaristul Petre Sălcudeanu și regizorul Mircea Moldovan — „citează", în paralel cu fresca luptelor din Țara Românească și din Transilvania, personalități europene.

Discursul cinematografic năzuiește, astfel, să dobîndească amploare, desfășurîndu-se în vaste spații istorice (deseori dificil de intuit și de reconstituit) ; pentru compunerea unei iconografii cît mai complete a trecutului, traiectoriile epice se diversifică, ritmurile se dilată, spectacolul filmic se extinde concret, în timp (dar, din păcate, nu întotdeauna și în idei).

Filmele grele, trudnic de realizat datorită importantelor țeluri, ideologice și estetice, datorită construcției interioare, anevoios de transpus pe peliculă (căci solicită în egală măsură inventivitatea și rigoarea documentară), au predominat în producția anului 1980. Alături de cele numite anterior, să mai citățm **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu. Blestemul pământului. Blestemul iubirii** și **Bietul Ioanide.**

Regîndind întîmplările din Moldova veacului al XVI-lea, Malvina Urșianu își expune auster propriul ceremonial filmic. Etapele diferite ale acțiunii, deși despărțite temporal, se contopesc în succesiuni simple, ori se înlănțuie metaforic. Cineasta își conduce eroii și îi dezvăluie ca pe înșiși mesagerii statuari ai neliniștitelor întrebări despre puterea idealului de a rezista în fața presiunilor înneguratului ev ; ei devin purtătorii interogațiilor despre perenitatea și puritatea vocației în confruntare cu spaima și violența, cu eșecurile și necurmatele jertfe.

Modelul literar

IN **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu** se descifrează reculul autoarei față de prototipurile imaginate de Negruzzi, Odobescu sau Alecsandri ; în schimb, filmul **Blestemul pământului. Blestemul iubirii** mărturisește programatic tocmai pasiunea pentru creația scriitoricească. Fascinația față de Liviu Rebreanu e caracteristică atît pentru Titus Popovici (care în 1956 descria, în „Contemporanul", Prislopul, satul eroilor din **Ion,** sau care adapta pentru regizorul Liviu Ciulei **Pădurea spînzuraților** — 1965), cît și pentru Mircea Mureșan **(Răscoala** — 1966). Fidelitatea lecturii, decuparea exactă a tramei românești, respectarea cadențelor solemne imaginate de marele prozator orînduiesc și domină fantezia cineaștilor.

Îndrăzneala celei de a șaptea arte de a intra în dialog direct cu operele fundamentale din tezaurul literaturii românești impresionează, în primul rînd, și în cazul filmului **Bietul Ioanide,** ecranizare a celor două monumentale romane călinesciene, semnată de Eugen Barbu și de Dan Pița. Din actul de concentrare a celor 1 600 de pagini tipărite se ivesc unități cinematografice independente, detalii de rafinament plastic, recompuse fie în registrul tragic, fie în cel grotesc, fizionomii inspirat alese ; iar succinte sugestii „trimit" către textul original. Publicul care a citit, de curînd, **Bietul Ioanide** și **Scrinul negru** regăsește astfel țesătura barocă de gînduri și sentimente călinesciene.

Tot din întîlnirea cu literatura, dar cu cea contemporană, s-au născut filmele **Duios Anastasia trecea** și **Vînătoarea de vulpi.** Filmul lui Alexandru Tatos își definește zona expresivă proprie, modelînd vizual și sonor chiar evoluțiile contorsionate, cadențele apăsătoare, actele exasperate ale eroilor literari. În **Vînătoarea de vulpi,** însă, Mircea Daneliuc experimentează o altă formulă epică modernă, ivită din spiritul romanului **Niște țărani** de Dinu Săraru, dar regizorul își revendică autonomia ordonînd altfel întîmplările textului. Din hățișul de drame și obsesii, anunțate de secvențele **Vînătorii de vulpi,** dintre casele și ogrăzile de la Cornul-Caprei, spectatorul trebuie să se întoarcă la romanul **Niște țărani** pentru a înțelege repetițiile, conexiunile chemate de forța evocativă a replicilor, pentru a descifra soluțiile de continuitate ale filmului.

În lumea amintirilor, printre „vîrstele timpului", trăite de țăranii din munții Buzăului, pătrunde și **Lumina palidă a durerii,** filmul scris de George Macovescu și regizat de Iulian Mihu. Ritmuri domoale măsoară scurgerea anotimpurilor vieții : se deapănă peripețiile copilăriei, se consumă ritualul inițierii în dragoste ; resemnarea stinge suferințele celor tineri, iar bătrînele satului se pregătesc senine de moarte. Prin demnitate, generozitate, înțelepciune, oamenii simpli izbutesc să descopere mereu speranța, să nu se plece în fața flagelurilor de la începutul secolului, în fața sărăciei, molimelor, războiului. Istoria se supune obiceiurilor și legendelor străvechi ale pămîntului ; în tonuri coloristice stinse reapar meleagurile și făpturile trecutului, rafinate tablouri realiste, înfiorate poetic, prin cîteva accente fantastice.

Imaginea suverană

MIZÎND, de asemenea, pe atotputernica expresivitate vizuală, o altă premieră a anului, **Proba de microfon,** îi aparține — în calitate de scenarist, regizor și interpret — tot lui Mircea Daneliuc. Filmul respiră strălucitor, în contact direct cu contemporaneitatea ; modalitățile cinévérité-ului își dezvăluie inedite valențe ; iar discursul polemic al autorului — împotriva platitudinii cotidiene sau a egoismului de toate felurile — are în egală măsură tandrețe și asprime, acuitate dramatică și rigoare lirică.

Cu aceeași sinceritate și naturalețe privesc către peisajele citadine de astăzi și Lucian Bratu (odată cu Dumitru Radu Popescu, în filmul **Mireasa din tren),** și Dinu Tănase (împreună cu interpreții săi neprofesioniști, în **Mijlocaș la deschidere)** ; ei rostesc cu vervă, în numele adolescenței, un apel pentru apărarea purității, pentru demnitatea drumului ales. Iar Ada Pistiner preia, în **Stop-cadru la masă,** liniile de forță din romanul lui Ștefan Iureș, **Plexul solar,** alcătuind o penetrantă lecție morală, adresată maturilor, copleșiți de prea desele incertitudini ori de neinsemnatele deziluzii din viața cea de toate zilele.

De asemenea, tot din ambiante familiale, în jurul unui fapt divers petrecut la țară, cresc intonațiile grave ale filmului **O lacrimă de fată.** Dezinvoltura surprinderii „pe viu" a realității, ca și efectele reconstituirilor reportericești devin convențiile declarate ale unui itinerar cinematografic profund, alcătuit de scenaristul Petre Sălcudeanu și de Iosif Demian (regizorul și co-autorul imaginii) ; se orchestrează astfel pasionant o dezbatere etică de substanță, o pledoarie împotriva indiferenței, nebănuitelor vinovății, necinstei.

Ceilalți creatori

1980 a fost un an al echilibrului, căci mulți dintre regizorii de valoare se află în plină evoluție ; lor li se alătură cu siguranță noii veniți (documentarista Ada Pistiner, de pildă) Școala noastră de operatorie și-a confirmat virtuțile — prin Florin Mihăilescu, prin Alexandru Întorsureanu și Gheorghe Fischer, prin Călin Ghibu, Ion Marinescu sau Gabor Tarko. De excepție au fost și creațiile starurilor ecranului — un Amza Pellea în **Duios Anastasia trecea,** sau un George Constantin în **Burebista** —, iar o nouă pleiadă de actori, mai puțin sau deloc utilizați pînă acum în filme, s-a afirmat strălucitor. În 1980, reliefuri vizuale s-au împlinit deasemenea prin savantele alternanțe ale tăcerii și zgomotelor, din benzile semnate de un Silviu Camil sau de un Horia Murgu.

Genericele celor treizeci și două de premiere au chemat spectatorii să-și reîntîlnească cineaștii îndrăgiți ; dar efervescența de pe platouri a fost, în fond, mult mai amplă, căci în studioul de la Buftea, în anul încheiat au mai lucrat și alți creatori — Lucian Pintilie sau Ion Popescu-Gopo, ori mai tinerii lor confrați, Alexa Visarion și Nicolae Mărgineanu.

Ioana Creangă

Truffaut, imprevizibilul

■ EROUL lunii decembrie la Cinematecă a fost François Truffaut, și într-o antologie aproape completă i-am văzut evoluția sinuoasă, care s-a confundat pe toată durata sa cu istoria noului val francez. Din păcate, pentru necunoscător, un Truffaut numai pe ecran, un Truffaut fără articolele incendiare de la „Cahiers du Cinéma", poate apărea deformat. Spectatorul mai tînăr, spectatorul lipsit de informația momentului s-ar putea să fi fost surprins de imaginea cam domoală, mai degrabă bonomă și nesigură, a celui ce demolase cu condeiul un întreg eșafodaj de film conformist, pentru ca apoi, cu caleidoscopul camerei, să reașeze cioburile într-o structură nouă, mai aerată și mai frapantă. Truffaut-intransigentul nu mai pare — fără prefața sa de critic — atît de nou.

O primă impresie este că filmele lui Truffaut (mai ales în prima perioadă, și cea mai bună, a regizorului) nu seamănă între ele. Comune le-ar fi numai sinceritatea, tandrețea, un anume sentimentalism rafinat — trăsături mai mult morale decît artistice. Și mai răzbate o anumită bipolaritate, o continuă luptă, în cadrul fiecărui film, între virtuțile omenești și dorința de a nu le lăsa libere, de a le modera prin mijloacele artei. Ca și cum pe Truffaut însuși îl deranjează orice tendință de a apărea îmblînzit în postura de regizor. De la un film la altul, el își mută țintele, experimentează în alte genuri și pe alte subiecte, pentru a-și pierde astfel urma, a nu lăsa să se tragă o linie de unire. Este felul lui de a se apăra și de a ataca. Sinceritatea pură și simplă, pentru care fusese lăudat la debutul cu **Cele 400 de lovituri,** devine zeflemea oarecum sufletistă în **Trageți în pianist,** apoi parodie romantică în **Jules și Jim,** neutralitate moralistă în **Piele catifelată,** luciditate febrilă în **Fahrenheit,** răceală de fascicol polițist în **Mireasa era în negru,** reportaj dulceag în **Sirena de pe Mississippi,** eclectism de laborator în **Copilul sălbatic** și, abia după alte cîteva producții medii, se retransformă în sinceritate autobiografică, în **Noaptea americană.**

Aici cercul s-a închis. Autorul făcuse un drum lung, în care se scrutase mereu pe sine, și descoperise că respectarea eului propriu, originar, fusese, totuși, arma sa cea mai eficace. Un periplu aparent dezinvolt, în care se ascunde căutarea tragică a unui dezamăgit, a unui revoltat ce și-a tăiat punțile spre trecutul detestat, înainte de a ști cît de liber îi va fi viitorul.

Romulus Rusan

SECVENȚA

■ Almanahul pare o prelungire firească a însăși formei de existență a revistei „Cinema" ; culorile vii ale textelor și fotografiilor, tonalitățile senine, „montajul" atractiv de documente de arhivă și de noutăți se regăsesc în paginile publicației lunare, ca și în cele tipărite de două ori pe an — o dată în plină vacanță de vară, o dată cu prilejul sărbătorilor de iarnă. Prima parte a **Almanahului Cinema,** ediția 1981, e dedicată filmului istoric; genul e adus în dezbaterea istoricilor, dar și a cineaștilor, e analizat și definit în articole și eseuri. Tabloul evoluției filmului istoric se completează printr-un „dosar tehnic" al peliculelor românești, realizate după 1949, printr-o suită de fișe la cîteva filme străine, printr-o microantologie de mărturii ale creatorilor celebri. Cealaltă secțiune importantă a Almanahului e încredințată actorilor ; vedetele ecranului nostru se confesează, comentează și polemizează cu afirmațiile criticilor, sau chiar își dezvăluie propriile încercări literare. Iar restul volumului reunește variate, succinte sau ample informații : despre Festivalul național „Cîntarea României" și despre Cannes, despre desenul animat și despre documentariștii de la Studioul „Al. Sahia", despre starurile de ieri și azi, despre science-fiction, despre John Ford ori Fellini.

i. e.

în acțiunea de răspîndire a normelor unei exprimări (scrise și orale) corecte, adecvate, îngrijite. Utilitatea acestei forme de **Telescoală** (modern și alert alcătuită) este de ordinul evidenței și, poate, propunerea unuia dintre corespondenți, de a se găsi pentru emisiune ore de difuzare și reluare accesibile tuturor, trebuie privită cu toată atenția.

■ A 52-a săptămînă 1980 a înscris nu doar emisiuni cunoscute din timpul anului ci și emisiuni noi, cum a fost, sîmbătă seara la televiziune, spectacolul concurs de muzică ușoară **Șlagăre în devenire** (prezentator Octavian Ursulescu, realizator Titus Munteanu). Juriul bucureștean — format din compozitori, dirijori, scriitori și actori — ca și juriile din Iași, Cluj-Napoca, Timișoara au decernat 3 premii și în această sărbătorească clipă am fi dorit a-i vedea, alături de interpreți, și pe compozitorii melodiilor. Este un tip de emisiune de mare audiență care va colora programul micului ecran.

■ Cum sfîrșitul anului îndeamnă, parcă mai puternic, la retrospective (multe emisiuni recente au avut un astfel de caracter), ne gîndim că în noul an s-ar putea organiza încă din primele zile ale lui ianuarie sondaje de opinie, fie prin intermediul Oficiului de resort al Radioteleviziunii, fie printr-o **Poștă** special instituită (și transmisă măcar lunar), sondaje care să stabilească lista celor mai apreciate transmisii ale celor 12 luni. Deci, în decembrie 1981, harta preferințelor publicului, în armonioasă relație cu cea a unui juriu de specialiști, ar urma să fie completă iar selecțiuni ale celor mai valoroase emisiuni ar putea să fie reprogramate la cererea generală, acordîndu-se și diferite premii, așa cum procedează, la finele anului, atîtea instituții de cultură și organizații obștești. Teatrul radio-t.v., reportajul radio-t.v., sintezele radio-t.v. de diferite profile, emisiunile muzicale, sportive, de divertisment, realizatorii lor, bineînțeles, ar intra, încă din prima săptămînă 1981, într-o constructivă competiție, urmărită, în consecință, de milioane de auditori sau spectatori.

■ **Fonoteca de aur** de sîmbătă (emisiune de Iulius Tundrea) anunță că pe un **Prolog la emisiunile anului 1981** centenarul poeților Ion Minulescu, Octavian Goga, George Bacovia.

■ Tot sîmbătă după-amiază, la televiziune, ciclul **Călătorie prin țara mea** va prezenta reportajul lui Dinu Săraru **Omul sfințește locul** (imaginea Constantin Chelba, redactor Viorel Grecu).

Ioana Mălin

Plastica

Municipala '80

GHEORGHE SPIRIDON : **Lectură**

ELENA UȚĂ CHELARU : **Ruxandra**

PRIN chiar condiția sa de ultimă expoziție colectivă anuală, **Salonul municipal** ar putea reprezenta o concluzie virtuală și, implicit, o posibilă prognoză. Misiune dificilă în definitiv, presupunînd infinite amendamente și nuanțări care țin de statutul, caracterul și finalitatea unei asemeni manifestări axate pe cele patru genuri consacrate : pictură, sculptură, grafică și artă decorativă. Probabil că punctul nevralgic al „Salonului municipal", pînă la urmă al oricărui tip de salon, constă în ambiguitatea statutului, insuficient clarificat prin raportare la alte tipuri de expoziție colectivă. Teoretic, salonul presupune prezența tuturor artiștilor, cu tot ceea ce consideră ei a fi reprezentativ pentru etapa în care se află, pentru realitatea atelierului ca simptom al unei atitudini asumate. Practic, intervin în aceste situații tot felul de condiționări și calcule subiective, calitatea absolută, autonomă a lucrării dispărînd destul de frecvent în spatele acestora. În condițiile în care noțiunea de salon presupune o libertate deplină a opțiunilor subiective, cu excepția celei valorice dar asupra căreia există totdeauna o infinitate de păreri și judecăți, sarcina juriului ar fi pur de curtoazie sau intervenție în cazul decalajelor prea stridente. Iar actualul „Salon municipal" pare să reflecte destul de clar dorința de a oferi tuturor o șansă, menținînd simultan un nivel convenabil al exigenței profesionale.

Practic, în selecția de pictură și sculptură de la „Dalles" (unde se află și grafica, atît cît este, dar care nu intră acum în discuție) ne reîntîlnim cu personalități, atitudini și stiluri deja conturate și deci oarecum familiare nouă, dar și cu problemele unei tinere generații mult mai pigmentată sub raportul preocupărilor pentru calitatea și sensul demersului ca modalitate de raportare, fie și prin opoziție, la precedentele omologate. Deși problema tematicii nu constituie una din coordonatele determinante ale unui salon, trebuie să remarcăm o înscriere destul de generoasă în aria marilor propuneri conținute de realitatea complexă, caz în care va trebui să subliniem și faptul că, spre deosebire de alte manifestări, accentele retorice par să fi dispărut în favoarea unei tentații a sondajului în esența fenomenelor și a gestului. De aici derivă cîteva reușite ce cuprind cu necesitate aria actualității și pe cea a istoriei — aici sculptura are un cuvînt de spus printr-o serie de portrete sau compoziții cu vocație monumentală — dar și acele „puncte de rezistență" oferite totdeauna de reformularea subiectelor tradiționale, într-un fel proprii unui salon, trimițînd mai ales către sfera valorilor plastice intrinseci. În fond, dincolo de ceea ce ne poate spune un discurs concertat pe o temă ce presupune recursul la precedentul faptic sau ideatic, la o narațiune sau măcar la un pretext transferabil și în codul literaturii, ceea ce atrage și pasionează este atitudinea artistului încorporată în opera sa prin mijloace specifice, oferită aproprierii adecvate, după soluția acelui dozaj eficient de afect și logică pură. Ajunși aici, trebuie să subliniem calitatea „Salonului" de a lăsa să se confrunte atitudini, concepții, modalități expresive și maniere de diferite orientări, vizitatorul avînd șansa opțiunii personale și a comparației, în definitiv un mod democratic și creator de punere în contact cu orizontala preocupărilor existente la un moment dat. În această situație se conturează cîteva mari grupuri de atitudine — procedeele nu interesează în mod special, căci ele aparțin artistului și îl califică sub raportul inteligenței și al profesionalismului — și se detașează, fie și statistic, dacă nu calitativ, preponderența unora, preferințele autorilor, dar și climatul general care stimulează sau estompează, după un barometru subtil, una sau alta din direcțiile posibile.

Ar trebui remarcată o acuratețe ce delimitează net un mare număr de lucrări, devenită dimensiune intrinsecă și „marcă" de profesionalitate pentru mulți artiști, în special în sculptură unde, spre deosebire de alte ediții, s-a ajuns la un echilibru valoric, în parte datorită unei soluții de colaborare a tinerilor cu generațiile mature bogate în personalități cu autoritate reală, artistică. Același lucru se poate afirma și despre pictură, deși aici se distinge o anumită indecizie, o mai pronunțată tatonare în arii nu numai contigui ci uneori chiar antagonice, fenomen explicabil, poate, și prin faptul că, dincolo de ceea ce pot avea în comun cele două arte, există tensiunea cromaticii în stare să complice problemele și să deschidă perspective pe cît de acaparatoare pe atît de dificile. Interesant, și deci demn de subliniat, ni se pare faptul că, la fel ca în alte situații similare, nu se poate detecta și impune succesul unei direcții anumite, nici eșecul alteia, decît în măsura în care un artist este mai dotat sau mai implicat în substanța propriei opțiuni ideatice și formative. Ceea ce se impune ca un factor comun, în fond cheia unui cod ce poartă amprenta specificității autohtone, este atenția pentru calitatea mesajului, pentru ceea ce, fără să fie totdeauna tranșant etalat, denumim sens umanist. Ar fi acesta un semn tutelar sub acoperirea căruia s-au creat marile capodopere — aici, ca și în alte părți — și al cărui mare avantaj constă în generoasa deschidere către universul infinit și mereu inedit al atitudinilor și procedeelor. Iar dorința de a propune și profita de o generoasă polivalență ce se manifestă în arta românească de astăzi, cu inerente tatonări sau întrebări, constituie un fapt de cultură pozitiv, cu numeroase consecințe sociale și artistice, dar ale cărui rezultate imediate confirmă, deja, calitățile creației noastre și pe cele ale autorilor, în fond emanații ale problematicii complexe prin care existența a devenit un șir de evenimente pasionante.

Virgil Mocanu

MUZICA

Concert-eveniment

ÎN FRUMOASA sală de concerte a liceului de artă „Ion Vidu" din Timișoara a domnit la 1 decembrie atmosfera marilor fapte artistice; lucrul este cu atît mai însemnat și demn de a fi subliniat cu toată tăria cu cît programul era alcătuit exclusiv din prime audiții de muzică românească. Conducerea Filarmonicii „Banatul" (de curînd dobîndind ca director pe autenticul om de cultură — dirijor și compozitor — Remus Georgescu) a demonstrat deci o intuiție justă cînd a atribuit o greutate specifică aparte manifestării, inițiind alături de Radioteleviziunea noastră (reprezentată prin compozitorul Doru Popovici, animator entuziast chiar cînd este vorba să sprijine propagarea muzicii altora) un concert-dezbatere cu acest prilej ieșit din comun. Iar discuțiile ample care au urmat muzicii s-au prelungit tîrziu în seară, ilustrînd nu numai calitatea spirituală deosebită a creațiilor programate și a interpretării, cît și *setea* celor prezenți, timișoreni și oaspeți, de a-și rosti emoția și satisfacția de a fi fost martori la un asemenea eveniment.

Acest preambul ar putea părea populat de prea multe cuvinte mari, dacă nu ar fi urmat de o justificare a afirmațiilor. Dar entuziasmul criticilor (care au și ei voie să se înflăcăreze) tinteste să arate că, pornindu-se de la cinstirea adusă lui George Enescu prin punerea surprinzătoare în lumină a unei pagini geniale de muzică simfonică, din păcate neterminată, s-a văzut că școala componistică românească actuală realizează o continuitate de idealuri în linie mare cu ilustrul premergător, fiind reprezentată de creatori ce au fără îndoială un cuvînt important de spus în peisajul sonor contemporan mondial. Concertul de la Timișoara, imaginat într-un festival important, comentat pretutindeni, ar fi avut, adică, darul de a face să se vorbească de o muzică ce are toate atributele unei oglindiri sensibile a mersului veacului nostru și în același timp este scutită de tatonări și rătăciri, păstrîndu-și o limpezime exemplară a telului, deșteptînd emoții vii, conducînd sensibilitățile către culminații interioare binefăcătoare, către o plinătate lăuntrică cît se poate de vitală. Asemenea concluzii depășesc, desigur, amănuntul specific al clipelor de muzică, dar este cu neputință să nu le înfățișăm, dat fiind că din toate cuvintele dezbaterilor rodnice care au urmat a țîșnit, în fond, adevărata bucurie comună a celor ce s-au simțit sufletește înălțați, în contact cu grandoarea autentică a momentelor de muzică românească trăite.

Voix de la nature se intitulează poemul simfonic de Enescu din care un manuscris de patruzeci și trei de pagini, cuprinzînd toate detaliile finisării depline caracteristice scrieturii autorului, ne permite să reconstituim o importantă secțiune — definitorie am putea spune — a lucrării. Subtitlul *Nuages d'automne sur les forêts* (Nori de toamnă deasupra pădurilor) poate indica ceva din atmosfera muzicii, pătrunsă parcă de melancolie eminesciană, dar în același timp agitată de un murmur permanent, de un freamăt subteran conținînd ideea mișcării perpetue, a dinamicii sufletești pe care o găsim în toate imaginile din natură zugrăvite în sunete de Enescu. Orchestra fosnește, ciripește, ne antrenează în volute suple, pătrunse de o melodie ce are calitatea arzătoare a discursului muzical enescian, abundă în culori pastelate, blînde, cu detalii de rafinament debussist, supuse însă acelui *dor* necuprins pe care cel mai mare muzician român îl vedea ca o componentă primordială a sunetului emanat de păminturile natale. Cînd muzica se sfîrșește abrupt, strigîndu-și *neterminarea*, simțim parcă o durere fizică prelungită apoi conștient în regretul de a vedea patrimoniul nostru muzical lipsit — prin forța căror împrejurări ? — de o capodoperă întreagă, care ar fi completat înflorescența, cu parfum suav și unic, a opurilor enesciene printr-o pagină cu profil pe deplin caracterizat. *Voix de la nature* are o spontaneitate a impulsului, un firesc al curgerii muzicale — cuceritoare de la prima audiție și care îi asigură parcă favoarea ascultătorului, față de o altă lucrare reconstituită și ea (dar integral aceasta) după moartea compozitorului, *Vox maris*. Deci, nu poate fi vorba de o indiscretă pătrundere în laboratorul intim de creație al lui Enescu și de eventuala dezvăluire a unei încercări nereușite, nedemne de memoria maestrului, ci de valorificarea unui splendid început — datat evident din epoca plinei maturități — ce propune doar imaginației noastre întregirea visului.

Anatol Vieru este un maestru al *efemeridelor* sonore, al acelor întîmplări de scurtimea clipei ce se însumează de-a lungul unui parcurs muzical, sugerînd însăși infinitatea multicoloră a momentelor din care se alcătuiește viața, în necontenita ei devenire. Ne amintim cît de savuros erau stăpînite aceste segmente de realitate în *Clepsidrele* lui Vieru, cîteodată în străfulgerări folclorice ce zmălțuiau imagini de veșnicie și perspectivă cosmică. Într-o piesă datînd din urmă cu zece ani, dar prezentată acum de către Remus Georgescu și orchestra Filarmonicii „Banatul", aceste „granulații sonore" — cum le numește compozitorul — se adună în valuri succesive, ce se suprapun. Orchestra are o fantastică palpitare, extinsă la toate compartimentele ei și clipește în sonorități nespus de vii și inventive ; este ca o frenezie a unei zbuciumări lăuntrice ce ne-ar permite, printr-o fereastră tainică, să asistăm la fierberea uriașă a materiei ce-și ridică spre înălțimi exuberanța energiilor. Structurată cu o limpezime clasică (deși mijloacele, evident, sînt neconvenționale), piesa simfonică *Ecran* are o culminație impresionantă, o *găsire* melodică clamată cu fervoare care împrumută deodată o direcționare precisă întregii trepidații ce o precedase. În puține minute, se cumulează o tensiune muzicală enormă ; și nu ne putem împiedica să constatăm că Anatol Vieru a concretizat în această lucrare a sa un aspect esențial al realității muzicale contemporane.

Ștefan Niculescu, a cărui *Simfonie a II-a* a încununat concertul, este dintre creatorii ce-și dăltuiesc monumentele cu răbdare și migală. Pilduitor prin unitatea organică stabilită între studiu și creație, el este cel care a dezvăluit valențele *eterofoniei* ca modalitate specifică de expresie a muzicii noastre, pornită din straturile arhaice către rafinamentele scrieturii contemporane. Multe dintre lucrările lui, însemnînd fiecare o dată în constituirea patrimoniului simfonic și cameral românesc al zilei de astăzi, ni se înfățișează ca o deltă cu brațe sonore ce coexistă, egale în importanță, curgînd alături în virtutea unei înțelepciuni blînde ce le guvernează — și întruchipînd, poate mai mult ca la oricare dintre compozitorii noștri, știința aliată cu sensibilitatea, demonstrația matematică pusă docil în serviciul poeziei muzicale. De fiecare dată, eram fericiți să regăsim în creațiile *profesorului* Niculescu, cel ce are darul expunerii perfect limpezi a problemelor celor mai spinoase de alcătuire a unei piese și a unei țesături muzicale, pe artistul sensibil, pe alocuri plin de umor, totdeauna concis și maestru al proporțiilor, care știe să supună stihia demonstrațiilor unei *spuneri* sonore finalmente extrem de grăitoare.

De astă dată, acest dar, alteori menținut într-o rezervă pudică, a apărut în plină lumină. Făcînd să alterneze două posibilități opuse ale gîndirii simfonice, *discontinuă* și *dezvoltătoare*, compozitorul a deschis totodată și băierile unei expresivități de o natură mult mai directă și mai vehementă decît cea cu care ne deprinsese. De aceea, *Simfonia a II-a*, supranumită și *Opus Dacicum* (subtitlu justificat de o coincidență numerică a unor structuri muzicale cu cele arhitectonice ale vechii Sarmizegetuse) pare o rezultantă a acumulărilor reprezentate de anterioarele opere simfonice ale lui Ștefan Niculescu, ca un punct de sinteze și de răscruce în creația remarcabilului artist. Pe măsură ce ampla lucrare se desfășoară, discursul sonor capătă parcă însușiri sporite de concretețe și forță și receptivitatea ascultătorului este atacată tot mai frontal. Creator al unui limbaj actual și convingător, subtil și puternic, Niculescu înscrie prin *Simfonia a II-a* o lucrare indiscutabil reprezentativă a muzicii românești noi.

Dacă vom spune că toate lucrările au fost interpretate desăvîrșit, vom sintetiza, în contribuția dirijorului Remus Georgescu și a Filarmonicii „Banatul"", întreaga semnificație a marelui concert de la Timișoara.

Alfred Hoffman

ESEU

Lumea ca ceas

„ORA șapte a venit, Omul Negru n-a sosit!" În jocul de altădată (dar ce poate să însemne „altădată" sau „acum" cînd e vorba de jocurile copilăriei), în jocul, deci, de totdeauna, de-a „Omul Negru", enumerarea orelor, repetarea mecanică a unei formule aduce cu tic-tacul jucăuș al ceasului. Ceva din duhul copiilor a prezidat, poate, la asamblarea acestor ingenioase jucării : Orologiile. De aici fascinația pe care ele o exercită asupra celor mai mici.

Obsedantă, ca orice formulă ce se repetă, în jocuri ca și în practicile magice, fraza care anunța sosirea Omului Negru mă urmărea în timp ce contemplam, sedus, superbele ceasornice ale Barocului german. Jucării, jucării mecanice. Un spirit jucăuș, întrucîtva chiar poznaș, le-a născocit. Înainte de a fi laborioasele artefacte ale lui Homo faber, ele au fost iscate de ingeniozitatea malițioasă a vreunui Homo ludens. De aceea, poate, în China veche, atît de sensibilă la deliciile estetice, toate acele ceasornice, marionete și alte confecții mecanice erau gustate ca niște jocuri, și nicidecum puse să slujească nevoilor trivial-utilitare ale omului.

Altfel în acea Europă de mijloc, în acel miez al ei dintre Augsburg, Strasbourg și Nürnberg, în care fermenții unei laboriozități conținute au făcut să crească pasiunea pentru măsurarea cît mai exactă a timpului, deci pentru cît mai deplina utilizare a lui. Putem considera ceasul cu roți drept cea mai importantă invenție tehnică europeană pînă la mașina cu aburi. Pendula, născocirea lui Huygens, a excitat geniul tehnic, încă somnolent, al germanilor. Între 1550—1650 (secolul în care fuseseră construite toate acele orologii pe care le admirăm, în zilele trecute, la expoziția organizată de Bayerisches Nationalmuseum) mecanismele se înmulțesc, încep să mișune, ca sub bagheta unui ucenic-vrăjitor, vrăjit de prestigiile mecanicii, dar uituc : punîndu-le în mișcare, nu va mai ști să oprească toate acele ceasornice, marionete, automate diverse.

Figura unui călugăr înalt, cum ar spune cei vechi, de un cot (cam treizeci de centimetri, nu-i așa ?) m-a reținut de la începutul peregrinării mele prin labirintul orologiilor. Păpușă mecanică de pe la 1560, singura piesă din expoziție asupra provenienței căreia erau ezitări : a fost făurită în Germania de Sud, în Spania ? Figura era evident a unui mediteranian, a unui iberic. Meșteșugul, însă, fără îndoială, germanic. Nu știu ce putea să facă sau să demonstreze măruntul monah, în colorata sa nuditate metalică (rasa-i de franciscan cu glugă stătea țeapănă alături de el, ca un fel de dublu fantomatic), dar automatul impresiona chiar prin rigiditatea sa misterioasă, anunțătoare parcă de mișcări ciudate, de uluitoare surprize. Atunci, privind bizarul personaj, printre ceasornicele de aur și argint, mi-am amintit „Omul Negru" de-altădată. Atît călugărul despuiat alături de rasa lui, cît și Omul Negru emanau o delicioasă amenințare. O asemenea amenințare ne stîrnea, copii, atunci cînd înșiram mecanic orele ce anunțau sosirea Omului Negru : „Ora șase a venit, Omul Negru n-a sosit... Ora șapte a venit..." Așteptarea apariției Sinistrului, într-o oră fatală, niciodată știută dinainte, ne excita plăcut. Repetiția mecanică — în formula consacrată — a orelor nu constituia decît o promisiune sau o amenințare, sau ambele deodată, a sosirii Orei sosirii. Epifania Omului Negru, apariția unei ore privilegiate ce urma să cristalizeze brusc fluxul amorf al orelor, în acel joc al copilăriei, îmi descoperă ceva din misterul orologiului. Acesta măsoară, desigur, trecerea, scurgerea imperturbabilă a orelor, dar ceea ce-l face prețios este anunțarea Orei, a unor ore anume, insule ferme într-o universală disoluție a timpului. Ceasornicul pare să măsoare dispariția orelor moarte ; el anunță mai degrabă apariția, epifania timpului viu.

Barocul, atît de sensibil la scurgerea tuturor celor ce sînt, la inconstanța existenței, atît de mortificat de evanescența lucrurilor și făpturilor, era firesc să urmărească obsesiv surprinderea și reprezentarea trecerii timpului, să măsoare inconstanța fără de sfîrșit. A vedea timpul trecînd nu însemna oare a pune stăpînire pe el? Ceasul ca mașină ideală e un produs al Barocului. Superb, strălucitor, mai bogat împodobit decît orice alt obiect construit de mîna omului, el reprezintă epifania — fie și numai în iluzia cifrelor marcate pe un cadran — a unei imposibile, deci rîvnite sau sperate sau temute fermități. Omul Barocului și-a proiectat himerele, adică lumea și pe sine, în ceasornicele sale.

Așezate pe o masă, pe un gheridon, pe o consolă, deasupra căminului, ceasurile baroce uneau Timpul și Spațiul în modelul redus al fragilelor lor constructii. Arătau timpul și se arătau pe sine, precum ni se arată lumea văzutelor și a celor închipuite. Nimic nu lipsește din universul omului baroc, în aceste iscusite proiecții artistic-mecanice ale sale. Iată casa, orologiul-palat, cu turlă, boltă și coloane, ceasornicul-biserică, miniaturalul castel, domul majestuos. Mai ales meșterii din Augsburg au fost mari constructori de asemenea edificii aurite. Elementele orientale nu lipseau din aceste palate ale Timpului pe care uneori principii Europei, și împăratul Germaniei printre ei, le trimiteau amabil pesches Sultanului. Casa e, prin sine, un model redus al universului. De aceea redundant, precum e Barocul în genere, David Buschmann, un ceasornicar din Augsburg, își construiește în 1652 mirabilul palat-ceasornic, așezînd deasupra, pe boltă, un glob reprezentînd sfera cerească. Orologiile în formă de oală, plate, rotunde, asemenea busolelor mari de bord, ceasuri de masă arătînd ore, zile, date calendaristice, zodiacale, erau și ele modele reduse ale universului. Dar asemenea reducții ale Cosmosului erau mai ales sferice. Reprezentări ale globului pămîntesc, ale cerului cu constelații, planetarii heliocentrice — precum acela construit de Nikolaus Siebenhaar în 1651 la Lübeck — par să ilustreze acea teză pe care încerca să o probeze Kepler în 1605 : „Intenția mea este de a arăta că mașinile cerești nu sînt asemenea făpturilor dumnezeiești, ci asemenea unui ceas". Orologiile, ca niște mecanisme raționale în construcție, armonioase în desfășurare, incorporează deci o ordine ideală. Armonia sferelor se oglindește în ele.

LUME în miniatură cu toate cele văzute și nevăzute, precum pretindea metafizica și teologia timpului, deopotrivă. Pentru noi, ce încîntare a simțurilor și a spiritului, în acest spectacol al ceasului ca lume, ca arcă a lui Noe, ca floră și faună, adevărată ori imaginară. Mitologia, heraldica, viziunea mistică, toate contribuie la acest discurs al ceasornicelor care vorbesc lumea. O lume exotică, adeseori, cu cămilele și elefanții, leii și papagalii ei, căci nimic nu e mai atrăgător decît alienarea în și prin imaginar. Dar nici mai familiarele jivine, cocoșii, broaștele testoase ori cerbii nu lipsesc. Desigur, cerbii sînt de cele mai multe ori în tovărășia Dianei, caii trag trăsura lui Phaeton, o grațioasă mitologie compozită, cu unicornii și Minervele și Venerele și Amorașii ei ilustrează natura acestor orologii. Pegas înaripat își ia zborul de pe o coloană a lui David Buschmann.

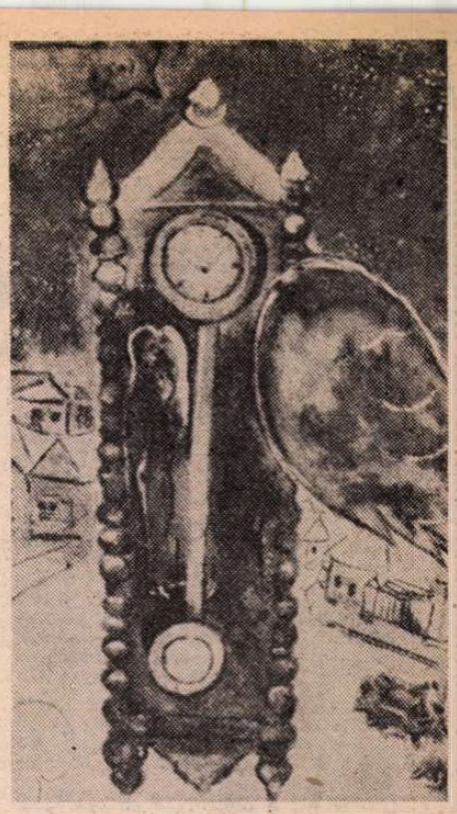
Admirația, în secolele 16 și 17, pentru mecanismul ceasului, pentru armonioasa mișcare a rotițelor angrenate unele într-altele, pentru programarea întregii mașinării plănuite de o rațiune ordonatoare, acest cult al unei armonii mecanice face din Ceas un simbol al statului bine cîrmuit. Absolutismul — de la Richelieu la Frederic cel Mare al Prusiei — va recurge nu o dată la acest model al ceasornicului bine temperat, fie pentru a asemui, cum face militărosul rege al Prusiei, statul cu un ceasornic, fie că, asemenea lui Christoph Lehmann, identifică Principele cu „ceasul țării", după care toți trebuie să se dirijeze. Îmi amintesc un tablou al lui Philippe de Champaigne reprezentîndu-l pe Richelieu în cabinetul său de lucru, cu un ceas pe masă. Mă întreb care dintre orologiile acestea ale expoziției münchineze era mai potrivit ca simbol al absolutismului monarhic? Poate ceasul-raclă sacră, cum este unul minunat decorat de Caspar Bohemres în 1568 ; sau altul închipuindu-l pe Atlas ce poartă în circă globul, cum este un ceas al lui Jeremias Metzger ; ori un automat cu trompete din 1582 ; sau poate un ceas nostim din secolul următor reprezentînd un ursar ce-și mînă, cum știe el, animalul. Contradicția interioară a Secolului Luminilor rezida tocmai în reducerea lumii la un mecanism de ceas („Lumea se comportă ca un automat de ceas" — spunea Christian Wolf în 1731), ceasul fiind simbolul ordinei autoritare, al lumii supuse unui determinism fizic și istoric total, și, concomitent, în reclamarea dreptului de a respinge determinismul, absolutismul, deci ordinea mecanică a Ceasornicului. De aceea, romantismul (pledoaria lui Schelling, de pildă) va reclama evadarea din ordinea rațională a mecanismului, fuga — s-ar putea spune — din ceas.

Mai tîrziu, ascuțind după obiceiul său pînă la limită ideile, Nietzsche va clama : „O lume esențial mecanică ar fi o lume esențial absurdă". Condamnarea Ceasului trebuia să urmeze, inevitabil, exaltării lui.

Dar meșteșugarii din breslele Augsburgului sau Nürnbergului nu puteau ști în ce fel vor vorbi orologiile la care migăleau, pe care le înzestrau după buna lor știință și credință cel mult cu un tambur dințat pentru a emite o suavă melodie azi gingaș desuetă. Ei se pricepeau la surubăria de alamă a iscusitelor lor mecanisme, iar dacă acestea ne încîntă azi în strălucitoarele lor carcase aurii sau argintii, aceasta nu e nici pentru ideile pe care le întrupau odată, nici pentru tehnica lor demult depășită, ci pentru unica lor grație durabilă, cea artistică.

Nicolae Balotă

München, decembrie 1980



CHAGALL : **Pendula cu aripa albastră**

„Anii mei mulți"

Arthur Rubinstein

● O ÎNTREBARE la a cărei dezlegare ar putea ajuta anchetele și cifrele sociologiei literare : în ce măsură memorialistica, după ce a dăruit literaturii un număr important de texte monumentale, riscă astăzi să-i stinghereasă audiența, mai precis, s-o concureze ?

Pentru a nu confunda capetele lunetei, e necesară o disociere. Și în zilele noastre memoriile alimentează beletristica, contrazic purismul întîrziat, care nu concepe literatura fără ficțiune. Vin îndată în minte, dintr-o singură literatură națională, numele lui Malraux, Sartre, Yourcenar ș.a. Dar întrebarea se referă nu la nivelul creației ci la acela al contactului cu publicul. Intervin aici cîteva fapte invocate pînă la banalizare, rămînînd totuși incontestabile. Numărul tipăriturilor sporește în progresie geometrică. Potențialul de lectură al unui îndivid fiind limitat, poate mai scăzut astăzi prin solicitările „civilizației imaginii", ale altor tipuri de comunicare decît scrisul, scade proporțional și locul acordat lecturii epice (cititorii de poezie și de teatru au situații distincte) în raport cu textele neliterare care practică și ele narația : reportajul istoric, memoriile. Ar fi binevenite anchetele făcute în același timp strict și fin, repetate, verificîndu-se una pe alta.

Interesul multora dintre numeroasele volume de memorii ale artiștilor este greu de contestat : interes literar — intrinsec — sau metaliterar, respectiv, metaartistic. S-au publicat în ultimele decenii, pe lîngă narațiuni autobiografice scrise de muzicieni, ca recent apăruta **Călătorie neterminată** a lui Menuhin, cărți de convorbiri cu Enescu sau Casals. A doua parte a memoriilor lui Arthur Rubinstein, **Anii mei mulți** (My Many Years), apărută acum cîteva luni la editura Knopf din New York, are un statut intermediar și neobișnuit.

Spre deosebire de volumul anterior, **Anii tinereții mele** (My Young Years), noua carte e semnată de un memorialist pe jumătate orb. În ultimele pagini, Rubinstein vorbește de vizita la un medic care l-a asigurat că „nu riscă orbirea totală". Dar, la 93 de ani, nu mai e în stare să citească nici să scrie, a încheiat și cariera de pianist, prelungită pînă dincolo de virsta patriarhilor. **Anii mei mulți** a fost alcătuit cu ajutorul a doi secretari succesivi, Tony Madigan și Annabelle Whitestone. Celei din urmă îi este chiar dedicat volumul. Prefața precizează cu onestitate contribuția lui Madigan și mai ales cea a Annabellei Whitestone „care nu numai că a scris după dictare, dar m-a ajutat considerabil cu fluența stilului ei englez și m-a încurajat timp de doi ani să continui o sarcină grea, ce mi-a pus obositor la încercare memoria".

Peisajul multicolor al memorialisticii universale cunoaște situații asemănătoare, printre care una ilustră. **La vita** lui Cellini a fost dictată, în cea mai mare parte, unui copil de către sculptorul sexagenar. Nu știu să-i fi contestat cineva valoarea în proza italiană a Renașterii tîrzii.

Să încerci a detecta valorile literare ale unor amintiri construite în felul celor ale lui Rubinstein ar fi scolastică. Ceea ce cauți de la început este mărturia unui om de o inteligență foarte vie, surprinzător păstrată la nouăzeci de ani, asupra sa, a artei sale și a lumii străbătute. Cu privire la „cazul Rubinstein", la mobilitatea intelectuală conservată de nonagenar, s-au putut convinge telespectatorii uneia dintre excelentele „serate muzicale" organizate săptămînal de Iosif Sava. Exemplificarea muzicală a fost întristătoare. Concepția și modul personal de a fraza nu se pot comunica în abstract. Nu pot compensa anemia sunetului și inevitabilele imperfecții tehnice. Dar interviul este impresionant. Trebuie subliniată conștiința nonagenarului că nu are cum judeca o muzică al cărei limbaj nu-l poate descifra, respectiv, piesele lui Boulez sau ale altor compozitori de avangardă.

Volumul dictat secretarilor și stilizat de aceștia are caracteristică vivacitatea și dovedește o uimitoare fidelitate a memoriei. Oricîte ajutoare documentare va fi primit Rubinstein, cele mai multe detalii care colorează amintirile sînt date de acel „obositor" și surprinzător proces de rememorare.

Cartea cu dimensiuni masive — 600 de pagini, format mare — călătorește prin șase decenii, din timpul primului război mondial pînă astăzi. Ritmul amintirilor are o explicabilă inegalitate. Se oprește îndelung, aproape două treimi din volum, asupra primului deceniu de după cel dintîi război mondial — așa-numitele **années folles** — accelerează progresiv pasul, străbătînd tot mai repede anii premergători celui de-al doilea război, perioada războiului, ultimele trei decenii.

Impresia de ansamblu e de lectură atrăgătoare și — parțial — dezamăgitoare. Temperament prin excelență extravertit, Rubinstein își narează existența ca pe un spectacol policrom, cum a și fost, lasă să se perceapă bucuria cu care trăiește evenimentele, păstrează proaspete și momentele rare de iritație ori de eșec, vechile antipatii sau mălții.

Reîmplintîndu-se cu neascunse delicii în evenimentele scurse, filmul existenței artistice și mondene are capacitate de captație. Narațiunea reelaborată și absența unor daruri mai particularizate de povestitor tind să facă textul incolor, dar mobilitatea și anecdotismul intervin în chip fericit. Replica promptă și spirituală pare a fi fost mereu apanajul lui Rubinstein. Evenimentele sînt concentrate foarte adesea anecdotic, au haz, sînt uneori revelatoare pentru o situație sau un om. Sinceritatea e accentuată de distanța în timp, apare și ca o trăsătură de caracter. Se aplică la viziunea socială și politică — sumară — și la propria vocație. Pasionat de muzică, Rubinstein nu ascunde că, chiar în anii de apogeu, a avut tendința să escamoteze dificultățile, să evite eforturile, exercițiul îndelungat.

Ceea ce apare treptat insuficient, supărător chiar, este modul superficial în care muzicianul vorbește mult despre turnee, concerte, puțin și palid despre muzică. Clipele de autosondare sînt și ele rare. În raport cu austerul, interiorizatul Menuhin, diferența de structură e totală. Nu lipsesc observațiile tehnice, aprecierile cu privire la cîte un compozitor, și mai frecvent, la interpreți. Ele se pierd în filmul viu colorat, care înșiră întîmplări și mondenități.

O autoobservație, influentată poate de titlul filmului alcătuit cu privire la Rubinstein de către François Reichenbach, identifică la sfîrșitul unui capitol, o trăsătură majoră, care face din cele 600 de pagini altceva decît un text de autocomplacere mondenă, pe alocuri snobă : „M-am născut cu un dar foarte prețios : să fiu în stare să văd mereu cu alți ochi lumea în care trăiesc. Viața a fost și rămîne pentru mine un basm ; mulțumesc zilnic providenței că mi-a îngăduit să iau parte la el". Reverberațiile acestei bucurii de viață îngenue, lipsite de filistinism, vitalizează și filele masivei autobiografii. Cîteva fraze care vorbesc de redescoperirea muzicii indică și altă dimensiune : „Acuma" (în ultimii ani, n.n.), mărturisește Rubinstein cu simplitate, „domnișoara Whitestone mi-a revelat toată sublima muzică de cameră a lui Mozart, Haydn și Beethoven, cu nenumărate combinații de coarde și suflători, de care nici nu auzisem." Aproape orb, ca și Haendel, Rubinstein găsește aici accente noi, aproape umile. Ele indică straturi pe care autobiografia colorată n-a avut răgazul să le exploreze.

Silvian Iosifescu

Cartea străină

ABSENȚII

ABSENȚII este o carte care nu s-a scris — cel puțin aceasta, la care ne referim — dar are autor, subiect și foarte multe personaje : toți autorii și toți traducătorii lor, semnatari împreună ai cărților care „n-au încăput" în această fereastră săptămînală și, deci, titluri ne avute în vedere de însemnările noastre. O carte cu foarte multe pagini. Pentru că în România se traduce mult, din ce în ce mai bine și, ceea ce e și mai important, se acordă preferință operelor cu adevărat valoroase ; singurele în măsură să ridice calitatea schimburilor culturale și să angajeze literatura noastră într-un dialog viu, folositor și divers cu celelalte literaturi.

Cronicarul e obligat să se oprească, săptămînal, la o singură carte, dar, în 1980, au fost săptămîni cu cinci și chiar opt apariții editoriale. Nu știu — și nici nu vreau să aflu, pentru că în 1981 îmi doresc un climat literar mai bun — cum își selectează adevărații cronicari cărțile despre care scriu. Presupun că e vorba de afinități și comunicări (nu telefonice) mai elevate cu respectivii autori. Mai presupun că e vorba și de un anume program estetic foarte clar, către care criticii își orientează cunoașterea și cercetarea. Nu mai presupun și altele, pentru că acestea sînt prea presupuse de toți.

În ce mă privește, am ales, din această pricină, o altă cale, mult mai comodă : să fac, atît cît mă pricep, simple interpretări de texte, ajutînd cititorul să privească odată cu mine prin aceeași fereastră spre lume. Dificultăți și riscuri există și-n acest caz : apar cinci sau opt titluri pe săptămînă, unele cu text interesant și bine tradus, dar foarte puține sînt însoțite de aparat critic, iar cînd există obișnuitele prefețe, foarte frumos scrise, nu-ți spun ceea ce te interesează cu adevărat despre opera respectivă sau despre autorul ei. E firesc ca traducătorul să știe (e obligația lui) cele mai multe lucruri despre paginile pe care oboseste. Mulți, însă, sînt numai traducători, lăsînd prefețele în seama celor specializați în această ramură foșnitoare. Avem, astfel, multe traduceri, dar am realizat foarte puțin în domeniul interpretării lor critice. Uneori preluăm interpretarea altora și e bine, dar aceasta nu este interpretarea noastră. Există zeci de literaturi, ca să nu mai vorbim de autori, despre care nu avem nici un fel de referință. Nu manuale școlărești, nici dicționare docte, utile, dar „născute" din altele, prin endogeneză. Ne trebuie cercetări sincere, aplicate, făcute cu pasiune. Avem prea puține, și observația mea este o dorință și o sugestie pentru toți, inclusiv pentru editori și redactori de carte.

FEREASTRA aceasta nu s-a vrut niciodată o cronică **de traduceri, ci de carte străină.** Gratularea unuia sau altuia dintre traducători cu un calificativ n-a fost decît o acoladă protocolară. Astfel de cronici de traducere au nevoie de cîte o autoritate pentru fiecare limbă în parte, însă nu sînt de mare folos cititorului obișnuit : în laboratorul de echivalare a cuvintelor intră cine vrea și, ca în **Gargantua,** rămîne cine poate. Problematica traducerii este un capitol aparte și, cînd am simțit nevoia să-mi spun părerea, am spus-o. Ceea ce nu am spus niciodată este fenomenul îngrijorător al dispariției (adică retragerii) poeților noștri din traducerea poeziei. Motivele sînt multe, nu-și au locul aici, dar evidența e limpede : locul a rămas aproape gol și, firește, a fost umplut cu traducători care stăpînesc foarte bine limba din sau în care traduc, dar nu au nici un fel de vibrație la vers, traducerile lor trădînd totul, rămînînd joase și neinteresante. Să fie, oare, poeții noștri, atît de grăbiți cu universalizarea lor, încît nu mai au răgazul de a se apleca asupra unui poet din alte tărîmuri pentru a-i pune veștminte românești frumoase și sonore ? Am ajuns să-i numărăm pe degete pe cei care mai „croiesc" astfel de veștminte și nu avem mîini să-i socotim pe cei nechemați spre poezie, uneori atît de grăbiți, încît, ca să-și facă loc, trec și-i neagă pînă și pe poeții noștri de demult sau de mai curînd, cei care au trudit în echivalarea semenilor lor de mai departe : Cosbuc, Blaga, Arghezi, Voiculescu, Pillat, Perpessicius... Dar, despre astfel de lucruri ne vom ocupa, poate, cu un alt prilej.

Nu am făcut, acesta-i singurul adevăr, nici o selecție programatică a traducerilor de care m-am ocupat. Cu un amendament ce se divide în trei „ramuri" : am ocolit reeditările, autorii mai puțin interesanți și traducerile slabe. Nu întotdeauna, pentru că și acest „program" este imposibil de respectat cu strictețe. Un ram frînt, dar ocrotit mereu, îmi spune să-l adaug : am mai ocolit, nu întotdeauna — trei „ferestre" într-un întreg an ! — cartea din spațiul hispanic unde, îngăduiască-mi-se micul orgoliu, mă simt ca don Segundo Sombra în nesfîrșitul pampei, ori ca Aureliano Buendia în Macondo.

CĂRȚILE care ne vin, însă, din lumea hispană sînt din ce în ce mai multe și mai interesante. Întreaga Europă citește, azi, literatură hispano-americană și spaniolă, surprinsă de valoarea, ținuta și noutatea ei estetică. La noi se merge încă la întîmplare, ceea ce nu-i firesc și încă se mai judecă întregul spațiu ca un tot unitar, ceea ce nu-i bine : din punct de vedere lingvistic, aceste pămînturi sînt unitare, dar mai apoi încep să se despartă — nici cuvîntul nu mai e același, nici preocupările, nici temele, nici mijloacele de tratare — și, în cele din urmă, în loc de un singur spațiu, avem peste douăzeci de spații mai mici. Le putem privi ca un tot, dar trebuie să le interpretăm cu particularitățile și timpul lor, separat.

Revăd acum, pe pragul sfîrșitului de an, cărți, autori și traducători de care nu m-am ocupat : **absenții.** Nu i-am numit, nu are rost să-i numesc nici de data aceasta. Odată, într-o țară din Sudul, un prieten, poet și critic, a lucrat mai bine de un an la întocmirea unei antologii a poeziei din țara sa, nemulțumit, în cele din urmă, atît de piesele selectate, cît și de imposibilitatea includerii unor poeți în acele pagini. Noctambuli amîndoi — îmi dăduse găzduire la el, acasă — discutam pînă la cele mai tîrzii ceasuri, fără să găsim soluții salvatoare. În zorii unei zile, însă, prietenul meu mi-a zîmbit triumfător, mărturisindu-mi că a găsit rezolvarea. Mi-a întins pagina de gardă a viitoarei sale cărți și am citit : „Această carte se dedică, în semn de omagiu, poeților care nu figurează în ea". Urma semnătura ; fără tremur de mînă. În schimb, eu am înmărmurit și i-am explicat că nu-i bine să mai meargă pe stradă singur.

Dacă vom mai privi sau nu împreună prin această „fereastră", eu țin să-i asigur pe cititori că nu sînt în stare de atît umor negru. La mulți ani !

Darie Novăceanu

Artă grafică finlandeză

■ DOI cunoscuți artiști finlandezi : **Aune Mikonnen** (n. 1922) și **Viktor Kuusela** (n. 1925) au expus recent, în sala Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea, o serie de gravuri caracteristice pentru evoluția genului în Finlanda de astăzi. De o perfectă acuratețe tehnică, lucrările amîndurora aduc în acest sens un omagiu profesorului lor Aukusti Tuhka, adevărat reformator al graficii moderne finlandeze. Precizia, finețea, iradierea și transparențele albnegrului, care se poate dispensa pînă și de aluzia la culoare, așează principala valoare a acestor imagini în procedura lor artizanală, în consens dealtfel și cu realizările finlandeze din domeniul artei decorative și aplicate.

Aune Mikonnen este un pasionat peisagist, de factură romantică, de un lirism intens și pur. Motivul copacului, ca și în pictura și grafica romantismului, domină la Mikonnen. Asociat cu motivul cerului, al lacului, al parcului, copacul gravurilor lui Mikonnen parcurge o gamă de sentimente nostalgice pe care artistul le exprimă totuși în formulări tonice, fără mari distanțări interioare. Copacii lui nu devin simboluri, ci sînt mai curînd portrete, cu pătrundere studiate.

Întîlnim peisaje și la Viktor Kuusela ; la el însă predomină o esență narativă care nu exclude simbolul, nici alegoria. Această trăsătură se confirmă și prin treptata trecere a interesului lui Kuusela de la peisaj către ilustrația de basm. Ciclul **Frumoasa din pădurea adormită,** evocînd colțuri de natură finlandeză, este populat cu personaje gracile și făpturi feerice care amintesc de momentul Iugendstilului finlandez de la începutul veacului.

Amelia Pavel

Apropiind

CA ORICE provincial, aveam despre Tropice o idee vagă în formă de palmier... Fii atent, mi s-a spus, fii atent, cînd vei trece Tropicul Capricornului vei simți o mică zdruncinătură fiindcă linia asta nu-i chiar atît de imaginară cum ai învățat tu la geografie.

Și iată că pe la 7 000 m altitudine, stewardesele ne și oferă să completăm niște formulare (ne aflam între Montreal și Havana) ; trebuie să declarăm sincer, dar în limba spaniolă, ce anume, ce obiecte prețioase ori explosive avem asupra noastră. Eu scriu acolo doar numele, prenumele și profesia. Zarurile sînt aruncate, fie ce-o fi. Scriitorul este un tip care fură imagini cu irisul și le developează cu mintea.

Dar să nu uit aeroportul din Montreal ; cît de siderat părea la orele șase după amiază, ploaia măruntă cu picături bleu și adierea unor zăpezi din filme. Într-o escală prea scurtă ne-am autosugestionat plămînii cu oxigenatul aer canadian și n-a fost cu putință să ne rătăcim în acel Babel de crom mișunînd de călători cu țeluri lungi, eleganți și imperturbabili ca ambasadorii. Fiindcă pe-acolo este totul programat. Chiar și tranzitul.

Scoși și purtați din burta avionului de un dromader cu picioare telescopice, eu și compatriotul meu, nemaipomenitul vorbitor de șase limbi străine, scriitorul Aurel Covaci, fără să atingem cu pleoapele solul Americii, ne pomenim ca Alice în Țara unui free-shop unde, la apropierea noastră, flacoanele de Dior, Diorella și Jidji, de proporții ciclopice, roșesc de valoarea exorbitantului lor preț. Aceste semne de bună creștere ne-au plăcut mult și ne-au smuls un suris bărbătesc.

Am plecat de la Praga în plină după-amiază, pe la orele patru, și după opt ore de zbor pe deasupra tuturor patimilor și greșelilor omenești, avînd în față un perpetuu Vest luminos, la Montreal pendula cosmică bătea de șase ori și zece minute... Bietul meu organism liosit de vocație intercontinentală se împotrivea cu înverșunare acestei scandaloase comprimări a timpului. Jugulara pulsa năbădăios. Cîștigasem, ca un dar nesperat al cerului,

Ultima redută colonialistă

șase ore de viață. Într-un avion care aleargă spre Apus se trăiește bine și mult. Recunosc public că nu m-a încercat Frica ; sub noi se afla un peisaj polar cu nesfîrșite zăpezi aparente, — norii, norii, munți de pene de îngeri, ne aflam deasupra cetelor de îngeri, colective de îngeri ; și lor, ca și nouă, oamenilor, le este urită singurătatea. Acolo, la 10 000 metri altitudine, nu m-a bîntuit nici un sentiment religios. Companiile aeriene selectîndu-și stewardesele dintre cele mai cochete exemplare, luptă foarte eficace împotriva misticismului. Dacă am angaja în biserici stewardese, dumnezeu s-ar duce de ripă. Este, se pare, o problemă de cadre în curs de rezolvare. Chiar și setea de cunoaștere, ca să zic așa, ne-a fost potolită din belșug cu bere blondă și suc de portocale. Cu un umor fin ni s-a făcut și oarecare educație, indicîndu-ni-se în caz de incendiu locurile pe unde am putea sări din avion. Atlanticul fiind destul de adînc și propice oricărui plonjon. Ca la o paradă a modei, o stewardesă cu mișcări plăcute din articulațiile șoldului ne-a prezentat și ultimul costum gonflabil, de culoare portocalie (se poartă portocaliul, este Anul Internațional al Portocaliului), un fel de sarafan dar fără fustă, cu o broșă cu aer comprimat la piept, cu un țignal asortat folositor pentru a-ți deconspira prezența, ca om în apele extrateritoriale, și cu o splendidă lanternă roșie de alungat rechinii. Ultimele cercetări au scos la iveală adevărul că rechinii, la vederea luminii roșii, se inspăimîntă de moarte. Sarafanul se poartă numai în caz de catastrofă.

Spectacolul, oferit imediat ce lăsăm în urmă Irlanda, ne-a plăcut, și așa am ajuns la Montreal, oraș pasager prin viața noastră și, apoi, traversînd Statele Unite ale Americii de sus în jos am trecut Tropicul Capricornului despre care Henri Miller ar fi scris o carte scandaloasă. N-am citit-o, nu știu, am auzit și eu de la alții.

Montrealul noaptea ; un nisip luminos fosforiza sub noi, cîtă ficțiune ! Cîtă risipă ! În minte se încropi următorul citat din Nietzsche : „...Schopenhauer ne-a arătat cumplita groază care cuprinde pe om cînd se dezorientează brusc recunoscînd formele aparenței, cînd legea fundamentală pare să sufere o excepție în unul din aspectele ei".

Am avut marea șansă ca deasupra New York-ului să fie cerul înourat. Și a fost bine pentru că am rămas cu imaginea casnică a acestui megalopolis, introdusă fără șocuri inutile în apartamentele noastre de cutia magică a televizorului (un grup de cristale de cuarț văzut din helicopter), la ora cînd ne roadem dulciurile, la ora telejurnalului, la ora cînd punem bazele sigure ale aterosclerozei, la ora cînd eu înghit hapul tranchilizant (Diazepam) pentru a deveni neutru la cusururile zilei planetare.

Zăpăceala provincialului care parcurge aceeași stradă între casă și slujbă, într-o astfel de călătorie amplă, provine din tensiunea adaptării, din fracția ordinară care are la etaj verbul **a voi** iar la numitor verbul **a putea.** Vreau să înțeleg dar nu pot, văd că nu pot și nu-mi convine să recunosc că nu pot, și așa intri pe ușa umorului tragic.

Citisem anterior că în zonă, în septembrie, este anotimpul taifunurilor și mă bucuram în sinea mea că poate, poate, mașina de zburat va face o pană de cauciuc deasupra Americii ; dar electronica exclude aventura nepreväzută. Zburăm în continuare, stewardesa ne anunță : ne aflăm deasupra Insulelor Bahamas. O afirmație făcută în întuneric nu poate fi contestată și-mi notez în carnet : Insulele Bahamas. La urma urmei sînt Insulele Bahamas și nimic altceva. Îmi amintesc totuși ; fără să-mi cer permisiunea nimănui, într-o noapte de acum zece ani, am fugit din mahalaua mea bacoviană în Insulele Bahamas și m-am distrat dumnezeiește cu o mulatră și dimineața ceasul a sunat brutal și m-am dus la slujbă, secretul fugii mele nocturne dîndu-mi un aer de netă superioritate față de cei ce visară, să spunem, o fleică în sînge sau o avansare.

Aurel Covaci îmi traducea totul lent, bonom și înțelept. Acolo unde alți călători temerari ca și noi păstrau o pungă, în buzunarul scaunului din față, noi pitisem un clondir cu tradiționala șliboviță. Aurel Covaci se descurcă în jungla limbilor vorbite și a culturilor scrise ca un renascentist care trăiește în secolul XX, poliglot angajat la Vatican fiindcă are și o frunte de cardinal și experiență de misionar în lumea hispanică. Și nu se teme de aterizări ca mine care trag mereu cu urechea să aud zgomotul salvator cînd avionul își scoate roțile negre de sub aripile argimii. Cred că am pierdut cu afacerea asta cîteva sute de mii de neuroni. București, Praga, Montreal, Havana, Camagüey și iar Havana, Madrid, Zürich, București, ehei, a fost ceva uzură, dar a meritat.

DE-ACUM începînd, impresiile se aglomerează devorîndu-mi memoria. Miezul nopții, sîntem așteptați pe aeroportul José Marti. Gazdele se vor dovedi extrem de ospitaliere. Dar vom face întîi cunoștință cu clipa clocotită a coborîrii de avion căreia Aurel Covaci i-a spus „șocul tropical" ; ne aflăm într-un piston cu aburi parfumați. Curînd mirosul Cubei ne va impregna ființa, hainele, ciorapii, încuietorile valizelor ; miros de ananas și cantalup, de portocală, de sare și ocean, un miros dionysiac, penetrant. În Cuba florile sînt atît de cărnoase încît ar trebui să poarte costume de baie... Formalitățile vamale sînt simple, alcătuim o **delegație,** nici unul din noi nu e șef. Apoi, cu 100 kilometri la oră spre Havana, pe o autostradă mărginită de o vegetație imaginată de Gauguin ; fîntîni de clorofilă, luminile orașului irizînd prin pupila jilavă, vorba Martei din **Cine se teme de Virginia Woolf,** mi-ar trebui niște ștergătoare de parbriz pentru lacrimi, geamurile bătrînului automobil american deschise la maximum, scot mina afară și frige, părul lung al translatoarei Cristina populează mișcător întregul habitaclu, un fel de zăpăceală mă cuprinde, aveam, cum se spune, un exces de ființă. Parcă alunecam în interiorul unei banane luminoase.

Și pentru prima dată am simțit că sudoarea este fiica din flori a Oceanului ; îi intuiam prezența, Oceanul — acest miting continuu de valuri în fața căruia nimeni nu scoate un cuvînt de rușinea de a nu fi ridicol. Cît am stat în Cuba

Meridiane

depărtarea: CUBA

Oceanul a rămas liniștit ; aproape de țărm el este prietenos și familiar. Se spune că atunci cînd Oceanul este neted, și Herman Melville doarme fără griji.

Numai de-a lungul Maleconului care încinge Havana cu un dig de beton mereu lovit de mercurul apei, a doua zi am văzut ferestrele clădirilor purtînd semnele unei posibile enervări a Atlanticului ; fîșii de hîrtie lipite pe sticlă și vitrine în toate sensurile, la toate etajele. Asta mi-a adus aminte de copilărie, de război, de suflul exploziilor și că Moby Dick mai izbește uneori cu coada-i supranaturală...

Lumea Tropicelor este șocantă pentru orice european, cu atît mai mult pentru unul din nord ; locuitor care primește Crivățul în obraz și rafalele de zăpadă îmi astupă gura, iată-mă în Țara-fără-iarnă, unde arborele flamboiant seamănă cu un incendiu real, nu-i de glumit, sînt o uimire din cap în picioare, un gură-cască. Evit denumirile exotice, le cunoașteți din cărți, dar nu știți ce valoare extraordinară are Briza. Ea vine la întîlnire zilnic, liceeană răcoroasă, te îmbrățișează, îți pansează rănile, te învăluie ; briza este o ființă punctuală, e tînără, subțire, liberă. În jurul orelor trei după amiază te așteaptă la colțul străzii. La Havana există străzi cu briză și străzi fără briză, parcurgi un calup de căldură apoi un calup răcoritor, asta în funcție de arhitectura orașului, o metropolă dintre cele mai frumoase din America Latină.

Perla Antilelor se numește Cuba. Cuba este teritoriul liber al Americii Latine, cum cu justificată mîndrie anunță **radio reloj** aproape din minut în minut.

Ne instalăm la Habana Libre, un **fost** Hilton cu 25 etaje și cu o piscină în care se vorbesc destule limbi europene, bulgara, ceha, germana, maghiara. Piscina se află la primul etaj. Cu un lift special coborîm la piscină direct în slip. Serviciile sînt fără cusur. Absolut toate. **Please do not disturb ; Please service this room.** Atîrni cartonul pe care scrie așa ceva, afară, pe ușă. Și dorința ți se îndeplinește. Dar pînă să ajungem aici începem lupta cu fusul orar. Ceasul nostru biologic pus atît de bine la punct de cei mai pricepuți ceasornicari valahi își face de cap. Pe la orele 14 în organismul nostru cobora seara balcanică, pofta de somn și de pernă, pofta de Baudelaire și pofta de poftă. Pe la două noaptea Aurel Covaci mă interpela la telefon, Ovidiu dormi ? Nu, răspundeam, în provincia mea răsăriteană cîntă cocoșii. Hai să bem o cafea, hai, spuneam și urcam la patrusprezece cu unul din cele șase lifturi rapide, spre uimirea liftierei, aleasă la miezul nopții ceva mai în vîrstă. Asta a durat vreo trei zile, jocul ne-a plăcut și cînd ne-am adaptat, la întoarcere, Atlanticul ne-a cerut înapoi orele de viață cîștigate și, în Spania, unde am zăbovit 12 zile. lumina s-a amestecat din nou cu întunericul în ființa noastră.

În Cuba : documentare și cunoaștere ; să ne povestim despre cum și ce scriem ; despre curaj și valoare ; despre sensibilizarea receptorului de cultură ; cine sîntem, care este statutul scriitorului și mai ales misiunea lui ; cît de adînc forează în viața socială ; să stabilim contacte și prietenii ; să luăm pulsul vieții reale, să aflăm simburele adevărului ; și așa mai departe. Prin ultimele cuvinte înțeleg și deconectare și vacanță ; cubanezii sînt veseli, supli și ospitalieri ; parcă au supt de la sînul dîrz al maicii dansul și muzica.

Și acolo, la Tropice, săptămîna începe ca și la noi, tot lunea. La UNEAC discutăm un **Plan de trabajo** pregătit cu minuție și discernămînt ; fiindcă dialogurile noastre vor alterna cu momente de deconectare. Avem vreme să ne îndrăgostim de lucrurile trecătoare. Să părăsim Cuba cu nostalgii ; la marginea orizontului minții mele se profilează acum și palmieri și cocotieri cu talia prelungă ; și Lucrarea Oceanului la plaja Santa Lucia, nisipul orbitor ca porțelanul, scoicile imense și feminine cu deschiderea lor roză și împurpurată ; apa nefiresc de limpede, caldă, primitoare, eram trei scriitori acolo și înotam, trei puncte vii în nesfîrșirea lichidului amniotic, lichidul Dintîi care a zămislit viața. Și alte mii de amănunte care m-au îmbogățit.

Aș putea vorbi despre : Havana văzută de la etajul 13 ; Havana mergînd pe jos, la întîmplare ; Cuba dulce și Cuba acrișoară ; Cuba călare pe cai pur sînge (la Camagüey, pintenii melodioși, lasourile la șold și stilul inconfundabil, relaxat, de a locui pe spinarea armăsarului în goană, am făcut minunate fotografii) ; Cuba — zgomote de noapte în cîmpia caldă (păsări stranii, greieri enormi și broaște cu o detentă grozavă, șopîrle mimetice pe ziduri, zumzetul gîngăniilor, aerul condiționat, ce atmosferă descinzînd parcă din Noaptea Iguanei) ; Cuba tipărită și Cuba vorbită ; Cuba — program și libertate. Și aș mai putea vorbi încă despre multe, impresiile mă asaltează pulverizîndu-mi orice tentativă de sistematizare nemțească. De aceea mă voi exprima ceva mai oriental și întîmplător, amintindu-mi că în grajdul cailor de rasă de la Camagüey, la orele 11, cînd se schimba finul în cinstea vizitei noastre, cînta ABBA. Era într-o joi, la un fost conac, Granja, unde am primit și o lecție de înaltă călărie. Cred că și Alexandru Macedon și-ar fi ales de-acolo un armăsar, un pachet de nervi sub o piele sensibilă, cu nări asemănătoare unor țevi de eșapament, ceva nobil și mîndru, și l-am întrebat pe călărețul de ce poartă cuțit la șold și mi-a răspuns, o, doamne, cum să uit, știți ce mi-a răspuns ? Ca să cojesc o portocală, dacă-mi iese-n cale.

Havana

Viața la Tropice : lumină, căldură și apă ; simbolul rădăcinilor izbucnind pretutindeni, perforînd asfaltul, cățărîndu-se pe ziduri, circulînd subteran în căutarea unei ieșiri, în căutarea sărurilor, fabricînd frunze enorme și această minune de fruct, nuca de cocos, cu un miez de apă rece, rece, cu proprietăți tămăduitoare ; cum arde Iarba de Guineea pe marginea șoselelor, e o luptă continuă cu vegetația, cu armatele de clorofilă care înaintează ; translatoarea Cristina ne mărturisește : dormeam, într-o după-amiază, dormeam și m-am trezit auzind cum cade zidăria.

Viața la Tropice : deodată îți iese în cale înaintînd leneș, ca o plantă de acvariu, o mulatră cu o floare roșie în păr ; înaintează ca o undă de origine necunoscută ; o energie armonioasă care vine, te atinge și se pierde în tandrețea universală pentru a procrea acolo fructe tropicale. O întîlnești oriunde ; fumează liniștită în holul hotelului Habana Libre ; expune obiecte de artizanat în Piața Catedralei San Cristobal de la Habana. Am trecut fraudulos peste graniță un flacon cu esență de lacrimi de gelozie. Cînd vreau să-mi reamintesc de străzile minunate ale Havanei, beau o picătură din licoarea asta. Alte declarații nu mai am de făcut. Sudul amplifică dragostea. Irizează reveriile ; iată un negru stînd pe scaun, un negru cu obrazul smochinit, în plină stradă, făcîndu-și vînt cu un evantai ca o aripă de fluture ; desigur, descinde dintr-o pagină de Graham Green ; stă ore în șir, privește, unde privește ? Trei fete sumar îmbrăcate, de o frumusețe excesivă, fumează din aceeași țigară în holul celor șase lifturi ; mulți intră seara aici, la Habana Libre, să tragă o dușcă de aer condiționat. Da, tutunul cubanez este minunat dar țigările cam scumpe. Cafeaua de la etajul 25, unde luăm masa, pare o băutură miraculoasă ; explodezi de luciditate ; într-un colț al marelui restaurant se află un pian, lîngă pian o pianistă și doi violoniști. Ei toți cîntă cu discreție ; în pauze violoniștii fumează havane ; uneori havanele se sting dar ei fumează economic înainte, parcă fumează de 25 de ani aceeași havană.

Viața la Tropice : ananas, fruta bomba, anon, toronja, suc de mandarine, înghețată cu miez de nucă de cocos, scoici, biftec de zebu, supă polineziană ; și cîte cinci dușuri pe zi, banane prăjite ; langustă și guyaba ; La **Tropicana** bem **Mohito cu Yerba buena,** băutura preferată a lui Hemingway ; mari elevatoare pe instituții, le văd de la etajul 13 ; mango și, ca un factor comun, gheața. Cîteva cuburi de gheață într-un pahar cu **Havana Club** și instantaneu ești prieten cu toată lumea. Și gîndul îți zboară la nebunii sub palmieri, de ce să nu fiu sincer și uman. Totul la discreție ; urcam la masa de prînz cu **pantalonii de mincat mult** ; mi-am însușit banane cam pentru o sută de Crăciunuri de-ale noastre. Și ananas. Toți europenii de pe acolo făceau la fel fiindcă erau balcanici și răsăriteni ca și mine.

Să nu uit : instalarea în hotel mă pune în situația de a recunoaște că sînt un ignorant în materie de mare confort. În definitiv am venit aici să învățăm. Și ca să-mi aduc aminte am făcut fotografii. Developez la întîmplare ; un băiat sare într-un picior jonglînd cu o cutie de conserve de fasole cu costiță ; un nevinovat dans gastronomic printre coloanele unei vile în care s-ar putea să locuiască el. Ori s-ar putea să nu locuiască el acolo. N-am întrebat. Plouă ca la Tropice cu bucăți de apă ; un alt copil folosește prilejul fericit și, gol pușcă, face un duș regulamentar ; are un săpun de rufe în mînă. Parcă aș fi fost eu mic alergînd după stropitoarea comunală pe strada mea cu praf de august.

Despre muzica persuasivă a Perlei Antilelor mă abțin să vorbesc ; citiți în acest sens **Radiografia Pampei** de Martinez Estrada.

DAR, cum spuneam ceva mai înainte, Cuba n-a fost numai vacanță, deși există și această formă de cunoaștere prin vacanță ; am îndeplinit un **Plan de trabajo** eficient ; cuprindem o arie largă de documentare culturală ; Vizita la Muzeul Național de Belle Arte, la Muzeul de Arte decorative ; contacte minuțioase cu personalități marcante : Angel Augier, vicepreședinte al UNEAC ; (Nicolas Guillen era plecat la Moscova în întîmpinarea cosmonautului cubanez Tamayo) ; dubla întîlnire de la **Casa de las Americas,** o instituție cu largi reverberații în toată America Latină, și cu încă ceva pe deasupra ; Garzon Céspedes se leagănă în fotoliul balansoir, e tînăr, e poet, e orator, e directorul cu propaganda ; ni se oferă discuri și cărți ; aleg vocea lui Gabriel García Márquez. Conversăm și cu Roberto Fernandez Retamar, poate viitorul director ; tip înalt, de hidalgo, fumează havană, distins ; are anvergură spirituală și o forță de analiză a fenomenului cultural de-a dreptul spectaculoasă.

Vin la rînd revistele : „El Caiman Barbudo", cu preocupări predilecte pentru literatura tinerilor, cu o grafică abundentă ; sîntem pozați din diverse unghiuri cu un Nikon ; „La Nueva Gaceta" și revista „UNION", Luis Marré și Otto Fernandez sînt directorii clarvăzători ai celor două publicații ; ne întreținem cordial la o masă rotundă ; avem probleme și realizări asemănătoare. La **„Editorial Arte y Literatura"** aflăm că Sadoveanu, Rebreanu, Cezar Petrescu, Titus Popovici și Eugen Barbu au căpătat deja un corespondent în limba spaniolă. Spre a satisface interesul editurii alcătuim o listă (subiectivă ?) cu cei mai reprezentativi scriitori români contemporani. Traducerile trebuie să fie reciproce. Din ființa lui Aurel Covaci face parte integrantă o geantă de piele purtată pe umăr ; o tolbă din care, ca Ivan Turbincă, scoate și scoate tot ce ai nevoie ; le arătăm cubanezilor ce a tradus el din literaturile hispanice ; sînt impresionați ; să-l traduci pe José Marti ? Păi, domnule, dumneata ai un pașaport permanent pentru Cuba !

Cunoaștere reciprocă și vacanță, crescători de vite, redactori, ceramiști (la Camagüey), nesfîrșite lanuri de canya și impresionanta fabrică de zahăr APANAMA, un monstru întunecat care produce dulcea zăpadă cubaneză, folcloristul Santos Hernandez Hernandez, un poet țăran căruia eu îi spuneam Hernandez bis, dar și marele poet Eliseo Diego, delicat degustător de fineturi lirice și calambururi, un spirit acid, penetrant (el avea să ne însoțească și la Casa Hemingway, acolo am vorbit în șase ochi vrute și nevrute), un spectacol de amatori cu patruzeci de chitare într-o grădină de vară, dar și un prinz „La Torre" unde icrele negre sînt urcate la etajul 31, Havana e și mai minunată cînd guști puțin caviar, apoi cunoștințe întîmplătoare în piscină, lectura revistelor, **Siberiada** la cinematograful super aglomerat, lumea străzilor de noapte și lumea străzilor de zi, munca și odihna Cubei, cartierele rezidențiale potopite de flori, Portul cu nostalgiile, gratiile de la ferestrele parterelor mîncate de acizii Oceanului, două întîlniri cu artistul plastic de origine română **Sandu Darie** și **Tropicana** cea fără egal pe continent.

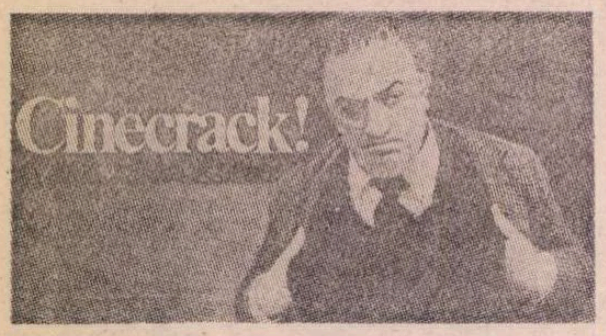
Un voiaj cu avionul în provincia Camagüey, sute de kilometri cu mașina prin savană, Plaja Santa Lucia și iar un hotel cu piscină și iar conversații și noi cunoștințe dintre care se desprinde personalitatea lui Raul Gonzales de Cascoro, de două ori laureat al **Casei de las Americas, Piața Agramonte,** soarele necruțător, norii ca niște turme de zebu...

Pretutindeni un efort tensionat de reînnoire revoluționară. Cuba înfiptă ca o cheie între cele două Americi. Cuba aparținînd Cubei.

Luni seara, pe 6 octombrie, plecăm la Madrid ; publicînd aceste însemnări fugare se înțelege că am ajuns acasă.

Ovidiu Genaru

Meridiane



Un sondaj al lui Federico Fellini

● Această fotografie ilustrează un interviu acordat de Federico Fellini ziarului „Messagero" în legătură cu situația cinematografiei italiene. Celebrul regizor a efectuat timp de cîteva săptămini un sondaj, vizitînd personal 18 cinematografe de categoria întîi și a doua, situate în centrul și la periferia Romei, în orele de vîrf — între orele 7 și 9 seara. „Spectacolul unei nenorociri, al unei catastrofe apocaliptice acționează întotdeauna electrizant asupra mea— declară Fellini. Este ceea ce am simțit vizitînd aceste 18 săli de cinema. Sute și sute de scaune goale, sălile arătau ca punțile unor vapoare scoase din uz și destinate topirii metalului. Am avut senzația că pămîntul a devenit brusc pustiu, iar aparatele de proiecție continuă să funcționeze din inerție". Fellini consideră că principala cauză este „lada cu minier numită televizor", apoi „violența, teama italienilor de a ieși seara din casă", în sfîrșit, degradarea cinematografiei italiene care „în ultimii zece ani s-a scufundat în abjecție și prost gust pînă peste cap".

N.V. Kuzmin, la 90 de ani

● Graficianul Nikolai Vasilievici Kuzmin a fost distins cu medalia de aur a Academiei de artă a U.R.S.S. pentru lucrările sale din ultimii ani — ilustrațiile la cărțile lui Pușkin, N. Leskov și N. Kurganov. În vîrstă de 90 de ani, artistul mărturisea, într-un interviu, că a început să deseneze la vîrsta de 15 ani. Scriitorul său preferat : „Toți cei cărora le-am ilustrat operele, dar în primul rînd Pușkin". Kuzmin a predat de curînd editurii „Sovietski Pisatel" manuscrisul cărții **De mult și nu de mult**, cuprinzînd amintiri, articole despre literatură și artă, precum și numeroase ilustrații, printre care acest portret șarjă al lui Pușkin.

Centenar Giovanni Papini

● În Italia au debutat manifestările legate de sărbătorirea la 9 ianuarie a.c. a centenarului nașterii scriitorului și ziaristului Giovanni Papini (1881—1956), întemeietorul publicațiilor „Leonardo", 1903, „Lacerba", 1913, pasionat partizan al unei reînnoiri a culturii italiene prin eliberarea ei de pozitivism. Spirit neliniștit, uneori veleitar, el a fost acuzat de Antonio Gramsci de „dilentantism moral", în timp ce Carlo Salinari l-a definit drept „rebel conformist". Opera sa e un document al itinerarului moral și intelectual, dominat de crize și incertitudini, parcurs de generația scriitorilor italieni formați la începutul secolului al XX-lea. Semnificativă în acest sens este autobiografia sa spirituală **Un om sfîrșit**, 1912 (tradusă în românește de G. Călinescu într-o splendidă versiune). Din celelalte lucrări ale scriitorului italian, amintim : **Tragicul cotidian**, 1903, **Amurgul filosofilor**, 1906, **O sută de pagini de poezie**, 1915, **Istoria literaturii italiene. Secolele al XIII-lea și al XIV-lea**, cu interpretări inedite, **Jurnal**, 1962.

„Muzeul romanticului"

● În micul orășel Starii Krîm din Crimeea există o casă care adăpostește un muzeu destul de neobișnuit intitulat : „Muzeul romanticului", dedicat lui Aleksandr Grin (pe numele adevărat Grinevski). Talentul său avea să se afirme deplin în anii '20, cînd și-a scris cărțile cele mai importante : nuvela **Velele roșii** (1923), romanele **Inima pustiului, Drumul către nicăieri, Plutind pe valuri, Lumea scînteietoare** (1923 — 1929). Grin a murit în 1932, la vîrsta de 52 de ani, în casa din Crimeea care avea să-i păstreze memoria. Împlinirea a o sută de ani de la nașterea acestui scriitor (în imagine — un portret

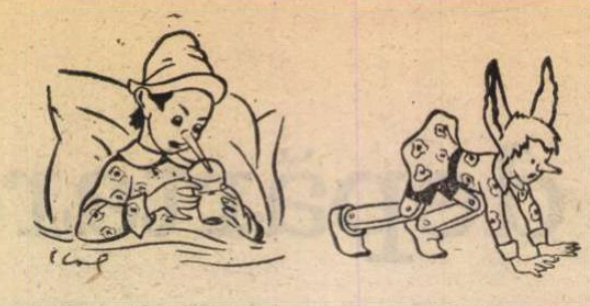
gravat de Boris Markevici) a fost marcată printr-o serie de manifestări omagiale și prin publicarea unor texte inedite.

Amintirile pariziene ale lui Rolf Liebermann

● După șapte ani cît a durat directoratul său la Opera din Paris, Rolf Liebermann (devenit celebru prin „reînvierea", la Hamburg, a operei ca gen de spectacol și de muzică) a publicat o carte de amintiri : **En passant par Paris Opéras.** Scriind-o, el n-a respectat întocmai regulile genului. Memoriile sale vizează în primul rînd să lămurească concepția pe care el și-a făcut-o despre operă, circumstanțele opțiunilor sale estetice, itinerarul pe care nu l-a urmat, ci l-a imaginat, l-a construit. Notații tehnice sau anecdote fără complezență, puneri la punct sau reflecții teoretice oferă tot atîtea aspecte ale artei și științei sale de creator, animator și director al unei instituții cu vaste tradiții.

Premiul Louis Delluc

● În unanimitate, juriul premiului Louis Delluc și-a desemnat laureatul pe anul 1980 : Alain Cavalier pentru filmul **Un étrange voyage** în care Jean Rochefort interpretează rolul unui bărbat pornit să-și caute mama dispărută în timpul unei călătorii între Troyes și Paris. Alain Cavalier, în vîrstă de 49 de ani, a cunoscut succesul de la primul său film, **Le Combat dans l'île**, cu Jean Louis Trintignant și Romy Schneider.



Pinocchio în 1981

● Pinocchio, marioneta de lemn cu nasul la fel de lung ca și minciunile-i nevinovate, va fi obiectul unui jubileu național în Italia: în 1981 se împlinesc 100 de ani de cînd Carlo Collodi și-a creat personajul, descriindu-i aventurile într-un foileton imaginat pentru o revistă destinată copiilor și apoi în cartea devenită familiară micilor și marilor cititori din multe țări. (În imagini : ilustrații din **Pinocchio**, ediție italiană din 1954). Aventurile lui Pinocchio au fost traduse în 87 de limbi — el a fost erou în șase filme, inclusiv unul de Walt Disney, a apărut în 400 de emisiuni de televiziune — și au constituit subiectul cîtorva sute de disertații de doctorat. Fundația Carlo Collodi, prezidată de profesorul Anzilotti, a lansat o colectă pentru realizarea unui monument al lui Pinocchio. Rezultatul a fost neașteptat: cu banii trimiși de „prietenii lui Pinocchio" au fost ridicate două statui și a fost amenajat un parc de distracții în cătunul natal al autorului, situat lîngă Pescia, în Toscana. Anzilotti a declarat că cel mai bine s-a vîndut cartea despre Pinocchio în țările sărace, unde aparent absurda parabolă a marionetei care-și seamănă banuții de aur în cîmpul minunilor pentru a recolta o avere i-a impresionat pe dezmoșteniții rînduielilor lumii.

„Literatur und Kritik"

● Revista austriacă de literatură și critică și-a sărbătorit împlinirea a cincisprezece ani de apariție publicînd un număr dublu (149/150), cu un conținut deosebit de substanțial. Cuvîntul introductiv, semnat de ministrul federal al învățămîntului și artei, dr. Fred Sinowatz, subliniază că cele nouă mii de pagini tipărite cît însumează numerele apărute pînă acum ale revistei constituie o adevărată „enciclopedie a literaturii austriece, a tendințelor ei de dezvoltare manifestate în acești cincisprezece ani". Cea mai mare parte din numărul jubiliar este constituit din materialele simpozionului internațional ținut la Viena în mai 1980 sub titlul „Orașul și urbanitatea în opera lui Robert Musil". Intervențiile publicate aparțin unor renumiți cercetători și exegeți ai literaturii marelui scriitor, inclusiv cancelarul federal al Austriei, Bruno Kreisky, al cărui cuvînt de deschidere a constituit un omagiu de înaltă calificare și o puternică incitare la noi abordări ale vieții și activității celui ce a scris **Omul fără însușiri.** În completarea numărului său jubiliar, revista publică o serie de recenzii și comentarii la cărțile despre Musil nou apărute.

Un spectacol în două seri

● Versiunea scenică a romanului **Nicholas Nickleby** de Charles Dickens, introdusă recent în repertoriul lui Royal Shakespeare Company, este mai mult decît un succes. În adaptarea semnată de David Edgar, **Nickleby** este o piesă în două părți, prezentate în seri consecutive. Spectacolul, regizat de Trevor Nunn și John Caird, este un exemplu de folosire fericită a unor resurse limitate. Cele aproximativ 140 de personaje își fac apariția de-a lungul celor două seri, fiind interpretate de numai 43 de actori. Uneori același actor susține două roluri în aceeași scenă. Decorurile sînt montate pe platforme mobile și mișcate după necesități, astfel încît acțiunea nu se întrerupe nici pentru o clipă. În imagine: scenă din spectacol cu Roger Rees (Nickleby), Suzanne Becktish (Fanny Squeers) și Julia Peasgood (Tilda Price).

Mahatma Gandhi — o biografie

● La New Delhi au început filmările pentru o biografie cinematografică a lui Mahatma Gandhi. Dacă filmul va fi terminat (în ciuda controverselor, încă neîncheiate, cu privire la oportunitatea unei asemenea abordări a personalității acestui conducător al luptei de eliberare națională a Indiei, asasinat în 1947), el va constitui împlinirea unei vechi dorințe a celebrului actor, regizor și producător britanic, Sir Richard Attenborough. Inspirat din biografia lui Gandhi publicată de Louis Fisher acum 18 ani, filmul va avea însă la bază un scenariu scris de John Briley, cunoscut și ca scenarist al filmului **Cromwell.** Rolurile personajelor indiene din film vor fi interpretate toate de actori indieni sau anglo-indieni (Ben Kingsley, Rohini Hattangadi, Sardar Vallabhai Patet, Saced Jaffrey). Rolurile de europeni și americani, de relativ mică întindere, vor fi susținute de actori cunoscuți din Anglia și S.U.A. (Laurence Olivier, John Gielgud, Candice Bergen, Gene Hackman).

Am citit despre...

Belotă, iubire, nebunie

● DUPĂ trei romane primite cu răceală de confrații întru critică, ba chiar, scrie el, de propriul său frate, John Leonard s-a decis să renunțe la acest gen literar, să-și comunice trăirile și gîndurile prin suita de confesiuni despre cotidian din „The New York Times" și prin vechea și încercata sa modalitate de exprimare, cronica de carte. Citeam, zilele trecute, despre **Coridoarele timpului — 1 700 000 000 de ani ai pămîntului la Grand Canyon,** un album de fotografii panoramice de Ron Redfern. Concisa relatare a împrejurărilor cam umilitoare în care criticul a văzut-o pentru prima oară, cu 20 de ani în urmă, dă cititorului posibilitatea de a sesiza mai exact raportul dintre neînsemnătatea efemerilor ei admiratori și măreția acestei minuni unice a naturii. John Leonard n-are decît vreo 40 de ani și nu se poate ști dacă își va ține făgăduiala de a nu mai scrie ficțiune. Important este că cei ce-l citesc au tot timpul senzația că sînt martorii confesiunii sincere a unui om extrem de inteligent și de sensibil.

Cu mijloace total diferite obține rezultate similare colegul său Jean Freustié de la „Le Nouvel Observateur". Am prezentat aici trei dintre numeroasele romane (unele dintre ele distinse cu prestigioase premii literare) pe care le-a publicat criticul francez pînă la cei vreo 65 de ani ai săi, arătînd că fiecare dintre ele narează altcumva același lucru, complicata, frustranta viață sentimentală a unui personaj urmînd, an după an, vîrsta autorului. În 1979, în **Moștenirea vîntului,** Jean Freustié renunțase la deghizarea povestitorului și ne încredințase, folosind propriul său nume și fapte din biografia sa, o versiune netrucată a înfruntării **de o viață** dintre tată și fiu, al cărei rezultat ironic este transformarea fiului într-o versiune vag ameliorată **a** tatălui. Romanul **Ultima doză,** apărut în 1980, revine la vechea formulă.

La 62 de ani, arhitectul Pierre își înmormîntează fosta soție, pe Juliette, care și-a petrecut ultimii ani într-o clinică de psihiatrie, absentă la tot ce se-ntîmpla în jurul ei. El rememorează anii trăiți împreună și anii în care au fost despărțiți, sentimentul vinovăției propriei este mai puțin acuzat decît în cărțile precedente, Juliette avea, din prima tinerețe, cîteva ciudățenii de comportament care pot explica prăbușirea ei de mai tîrziu în egală măsură cu nesăbuitul joc psihologic practicat de soțul ei, spre final el însuși devine bănuitor, iritabil, nemulțumit, nu mai are răbdare nici pentru înțelegătoarea iubită și confidentă a bătrîneților sale, Irène, se izolează tot mai mult de lume : „**Nimeni** nu mă cheamă la telefon decît pentru a-mi cere, nu pentru a-mi oferi ceva. Mai **nimeni** nu-mi restituie banii împrumutați. **Nimeni** nu-mi mulțumește pentru un serviciu făcut. **Nimeni** nu mă mai invită pe măsură ce vîrsta mea face să se presupună că n-aș mai avea influența dorită. Cum mi se pare îndubitabil că purtarea mea este amabilă și că înfățișarea mea fizică nu-i respingătoare, e cert că devin hipersensibil la o nedreptate atribuită nu unor persoane reale ci unor mituri, unor fantasme, care nu-mi acordă considerație. Nu încetez să-mi spun cît de primejdioasă este o asemenea stare de spirit, apropiată de o anume formă de nebunie pe care caut s-o îndepărtez de mine prin raționamente, atitudini neutre, o mare dezamăgire definitiv acceptată".

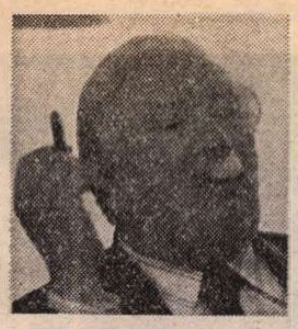
Poate că destrămarea a început totuși atunci cînd în viața lor a intrat Monique, cu care au improvizat un bizar menaj în trei, Pierre dorind-o pe Monique fără să îndrăznească însă s-o cucerească și determinînd-o în mod stupid pe soția sa, Juliette, să devină în joacă amanta unui prieten complezent, Laurent. Juliette a intrat, pare-se, de atunci, într-un vîrtej care avea să-i zdruncine iremediabil fragila personalitate. În trei, Pierre, Juliette și Monique ascultau muzică, vorbeau despre dragoste și jucau „interminabile partide de belotă", pentru a înșela dorințele pe care nu îndrăzneau să și le satisfacă, „belota distrăgîndu-ne de la obsesia noastră". Întîmplarea făcea ca Monique să aibă mereu în mînă dama de caro, ceea ce i-a determinat pe cei doi soți s-o poreclească „dama de caro" pe partenera pe care Juliette ținea parcă cu tot dinadinsul s-o împingă în brațele lui Pierre.

În finalul povestirii, Pierre o va face pentru ultima oară pe Juliette să iasă oarecum din starea de autism, antrenînd-o în „cel mai extraordinar joc de cărți pe care l-am jucat vreodată", un fel de belotă în doi cu levate distribuite la întîmplare de Pierre ba unuia, ba altuia. „Cînd și cînd, bolnava întrerupea partida pentru a contempla una din figuri, rigă, damă sau valet, ca și cînd i-ar fi amintit ceva". Într-o zi a rămas cu o singură carte în mînă, a privit-o îndelung și apoi, întorcîndu-se spre Pierre, a pronunțat un nume : „Monique". Era dama de caro. A fost „ultima doză". A doua zi, Juliette avea să se stingă în tăcere și singurătate. Ultimul ei cuvînt „părea să spună că viața se oprise la un moment dat, pentru a reîncepe apoi într-un mod total diferit".

Felicia Antip

Peter Ustinov: „Bietul de mine"

● Actor, dramaturg, prezentator de emisiuni radiofonice și TV, Peter Ustinov își povestește viața plină și diversă într-un volum autobiografic intitulat **Dear Me** (Bietul de mine). Cu umorul său fin, el își mărturisește slăbiciunea pentru ceasuri deșteptătoare, aparate de fotografiat și alte mecanisme cu care nu știe să umble, povestește cum își începe ziua citindu-și corespondența, inclusiv scrisori care încep cu „Acum patru ani, v-am trimis o piesă scrisă de soțul meu înainte de a muri...", cum apoi încearcă să se învioreze răsfoind enervantul „Herald Tribune" sau în lipsă, „The Times" sau „The Guardian". Se plînge că are prea puțin timp, prea multă energie — dar nu și pentru gimnastica de dimineață. Nu înțelege de ce ar fi colecționar: „Chiar dacă înțeleg plăcerea de a avea un Buddha tailandez pe cuier, nu văd de ce aș dori să am o duzină". Nu-i plac interioarele aranjate după design: „Mă simt în ele de parcă o cortină ar sta să se ridice și m-aș afla pe scenă fără să-mi știu rolul". În avion suferă de super-atenta ospitalitate de bord, „care te face să te simți cumva de parcă ai fi pregătit pentru o operație chirurgicală majoră". Nu-i plac nopțile la hotel și nici zilele în care trebuie să pară a fi altcineva decît el însuși. În imagine: bietul de el, Ustinov.



Nikolai Gribaciov — 70

● Remarcabil poet, prozator, publicist, sovieticul Nikolai Gribaciov (în imagine) a împlinit 70 de ani. Aniversarea a prilejuit apariția în periodicele sovietice a numeroase articole, semnate de prestigioși scriitori, în care sînt relevate originalitatea, profunzimea, partinitatea creației sale.

Melville, biografie

● Criticul Victor-Levy Beaulieu publică la editura Flammarion, sub titlul **Domnul Melville**, o biografie romanțată a romancierului american, îndepărtîndu-se mult de document, lucrarea transformîndu-se într-un veritabil roman.

Frumusețea feminină în artă

● Istoricul de artă britanic Kenneth Clark publică o carte **Feminine Beauty**, bogat ilustrată, în care își relevă, într-un comentariu de înaltă ținută estetică, preferințele personale privind picturile, sculpturile și fotografiile inspirate marilor artiști din Europa și America de frumusețea femeii, de la Nefertiti pînă în anii '60 ai secolului nostru.

Un studiu despre Turner

● „Această carte nu seamănă cu nici o monografie despre opera pictorului" — apreciază Roman Jakobson în prefața lucrării lui Pierre Rouve consacrată lui **Turner**. Originalitatea studiului constă în metoda de investigare elaborată de autor, datorită căreia descifrează ambiguitatea picturii lui Turner. Pierre Rouve explică straniul demers al acestui artist care a pictat cînd cu o extremă libertate, cînd cu minuțiozitate. Criticul prezintă omul și opera dintr-un unghi nou. El vede o legătură între arta lui Turner, poezia engleză și științele naturii în secolul XIX. Textul este completat cu ilustrații remarcabile.

O carte de Ingmar Bergman

● Simultan cu ieșirea pe ecrane a noului film al lui Ingmar Bergman, **Din viața marionetelor**, a fost publicat și un volum conținînd scenariul scris de marele cineast suedez. Peter și Katarina (eroi și ai filmului său anterior, **Scene de viață conjugală**) par a avea tot ce trebuie pentru a fi fericiți. Dragostea sinceră pe care o nutresc unul pentru altul nu izbutește totuși să alunge plictisul ucigător care-i macină și care, la Peter, va duce la ura față de „cei patru pereți" și-l va împinge la crima ce-l va scoate, în sfîrșit, în afara societății care nu-l poate satisface ca om.

Apollinaire la Roma

● De la 15 noiembrie 1980 pînă la 5 ianuarie 1981, se desfășoară la Roma o expoziție și un colocviu internațional cu aceeași temă, **Apollinaire și avangarda**. Manifestările sînt găzduite de Galeriile de artă modernă din capitala Italiei.

Victor del Litto, septuagenar

● La 1 ianuarie a.c. unul din cei mai importanți stendhalieni contemporani, criticul literar de origine italiană Victor del Litto (n. 1911), profesor de literatură franceză la Universitatea din Grenoble, director al publicației „Cahiers stendhaliens" și ale revistei „Stendhal-Club", de trei ori laureat al **Premiului Academiei Franceze**, a împlinit 70 de ani. Dintre lucrările sale menționăm: **Bibliografie stendhaliană, 1928, Viața intelectuală a lui Stendhal** 1959, în două volume, **Album Stendhal**, 1956 etc.

Umor belgian

● Hercule Poirot a existat realmente. Dovadă este că are o statuie în orașul său natal. Este ceea ce scrie un cititor belgian revistei „L'Express", contrazicînd-o pe Agatha Christie care în **Memoriile** ei arată cum l-a inventat pe celebrul detectiv. Cititorul trimite ca probă convingătoare copia actului de naștere a lui Hercule Jacques Poirot, la 6 aprilie 1850. În cele din urmă, după o anchetă efectuată de revistă, cititorul respectiv a mărturisit că fanaticii belgieni ai Agathei Christie au fabricat o falsă stare civilă. Iar la 1 aprilie 1980 au organizat o adevărată inaugurare a unei statui. Dar, fideli idolului lor, ei au lăsat un indiciu al crimei. Pe actul fals de stare civilă, mama lui Poirot se numește Godelieve Van Prei. Ceea ce, în flamandă, înseamnă tot Poireau(praz).

Premiul Africii negre

● ...decernat de Asociația scriitorilor de limbă franceză și care recompensează un autor de expresie franceză originar din Africa a fost atribuit senegalezei Aminata Sow Fall pentru cartea **La Grève des Batter** (Nouvelles Editions Africaines).

Monografie Jan Kochanowski

● Dintre cele peste o sută cincizeci de cărți ale profesorului Janusz Pelc, istoric al literaturii poloneze, citeva sînt consacrate operei și vieții lui Jan Kochanowski, eminentul poet polonez al Renașterii. În 1980, cînd s-au împlinit 450 de ani de la nașterea acestui poet, Janusz Pelc a publicat o nouă carte și anume monografia **Jan Kochanowski, apogeul Renașterii în literatura poloneză** (ed. P.W.N. din Varșovia), care constituie un fel de sinteză a exegezei sale, rod a aproape o jumătate de veac de cercetări. Volumul întrunește calitățile unei biografii și ale unei ample analize asupra operei marelui artist al cuvîntului care a fost Kochanowski, poet-filosof, codificator al genurilor și formelor literaturii sale naționale. Cartea este bogat ilustrată, comportînd de asemeni și un index, precum și un rezumat în limba engleză.

Fermecătoarea Lilian Gish

● Un film muzical consacrat vieții și carierei lui Lilian Gish, una din cele mai strălucite actrițe hollywoodiene ale anilor '20, rulează acum pe ecranele londoneze. Personajele filmului sînt Lilian Gish însăși, alți actori ai epocii respective, precum și cunoscutul regizor Griffith care a descoperit-o pe actriță, cînd ea avea 12 ani. Pînă în 1922, a jucat în 62 de filme ale lui Griffith, iar cînd era filmului mut a luat sfîrșit și mulți actori și-au încheiat cariera, Lilian Gish a fost una din puținele artiste care au rezistat probei sunetului. Acum ea are 84 de ani și, după cum scrie săptămînalul „Observer", este încă plină de farmec. Actrița (într-o recentă imagine) a asistat la premiera londoneză a filmului.

Monede de colecție pentru finanțarea culturii

● UNESCO și Fondul internațional pentru promovarea culturii au lansat o campanie mondială pentru baterea unor monede de colecție care ilustrează „Artele și meseriile". Beneficiile vînzării acestor monede vor fi folosite în cadrul Fondului pentru finanțarea unor proiecte de dezvoltare culturală în statele membre ale UNESCO, în special primei țări care va autoriza baterea acestor monede. Grecia este primul stat care s-a asociat acestei inițiative, autorizînd baterea unei serii de trei monede, una de aur și două de argint.

În cadrul „Fondului", ale cărei operațiuni au început în 1977, s-a și aprobat o sumă de peste 1 milion și jumătate de dolari pentru a ajuta la punerea în aplicare a 92 proiecte de dezvoltare culturală în 40 de țări.

Atlas

„Calendarul Maramureșului"

■ EXISTĂ atît de puține lucruri în stare să ne umple de acea flacără înaltă, încinsă pînă la alb, a bucuriei pure, dezinteresate, care ne întoarce în copilărie și de acolo mai departe în timp, încît întîlnirea unuia dintre ele este prilej de sărbătoare și de noroc. Un astfel de moment a fost pentru mine în acest complicat sfîrșit de an primirea unei cărți ciudate și nepereche, botezată modest „Calendarul Maramureșului". Abia dacă sînt în stare să-mi imaginez de cîtă pasiune și răbdare, perseverență și talent au avut nevoie cei trei autori (Ion Bogdan, Mihai Olos și Nicoară Timiș), ca să strîngă între coperțile volumului editat la Baia Mare toată acea aproape incredibilă bogăție a folclorului maramureșean, acele mai bine de 600 miraculos de frumoase cîntece; acele fabuloase și încă vii obiceiuri de primăvară, vară, primătoamnă, toamnă, primăiarnă și iarnă; acele atît de pline de haz ghicitori și acele atît de pline de sensuri proverbe. Abia dacă sînt în stare să suport ideea răbdării cincinale de care vorbesc autorii acestui manual de suflet ancestral unde au fost puse la adăpost frumusețile amenințate de timp, așa cum se ascundeau în munți bogățiile amenințate de năvăliri. Artiști fiecare pe cont propriu, autorii calendarului marmureșean au fost și împreună artiști, pentru ei și pentru straniul popor de descălecători căreia cu mîndire îi aparțin. Și era într-adevăr nevoie de sufletul unui poet și ochiul unui plastician pentru realizarea acestui triumfător colaj de artă populară.

Citesc ce am scris pînă aici și mă cuprinde o știută jenă pentru felul demonetizat în care îmi sună cuvintele de admirație. Ne-am obișnuit să ne supralicităm entuziasmele, încît adevărata emoție se descoperă lipsită de apărare în fața vocabularului. Trebuie să ne ștergem de pe retină toate miile de fotografii cu dansuri populare, în costume populare luate de la garderobă, pentru a putea înțelege cu adevărat frumusețea acestor țărani ieșiți la horă în costumele lor de sărbătoare. Trebuie să uităm toate cîntărețele, orbindu-și telespectatorii cu mulțimea paietelor și florilor cusute cu țiplă și fir pentru a ne putea bucura de frumusețea acestor țărănci cu catrințe dungate roșu și negru și cu sumane de pănură albă tivită întunecat. Și trebuie să ne aducem aminte de pestriții colindători din tramvaie — făcîndu-și urările între două stații și planul de cîștig între două trasee — pentru a ne putea bucura de autenticitatea acestor coconi cu opinci, căciuli și cojoace, harapnice și traiste cu mere și nuci. „Calendarul Maramureșului" este asemenea unui aparat de precizie care a înregistrat, cu finețe, pînă la nuanță, o realitate artistică și sufletească existînd încă în chip miraculos; și dincolo de bucuria pe care existența acestei subtile înregistrări ne-o produce, crește norocul că ceea ce ei au adunat există încă în viață, că nu este vorba despre o antologie de folclor trecut în fonoteci și filme de specialitate, ci de un monument de artă înflorind pe un pămînt așezat în nordul hărților și al sufletelor noastre: „A fi mare nu-i mirare / A fi om e lucru mare", spune unul dintre proverbele care deschid această biblie marmureșeană. A fi artist așa cum sînt autorii acestui sumum de frumusețe, a fi artist așa cum au fost și sînt toate miile de artiști fără nume pe care cu atîta emoție îi reprezintă ei — este într-adevăr lucru mare.

Ana Blandiana

„Domnișoarele din Wilko"

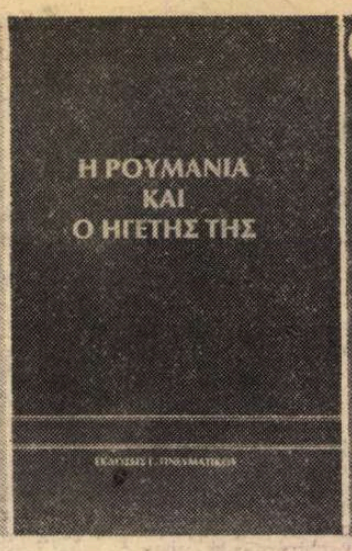
■ UN nou film de Andrzej Wajda. Un film de mare artă, și prin originalitatea ideii și prin interpretarea extraordinarului actor Daniel Olbrychski și prin elocvența picturală a imaginii (operator: Edward Klosinski). O poveste deprimantă, vor spune unii critici, căci ne zugrăvește o lume care moare. Deprimantă pentru cine? Pentru spectator? Cred că nu. Acea lume „care moare" își meritase așa de tare soarta. Povestea se petrece între 1913 și 1935, adică în plină „belle époque"! În contrast cu fundalul istoric, care nu se vede dar se simte necontenit —, peisajul se compune din șase domnișoare din nobila „sleahtă". Puțin înainte de primul război, venise la moșia vecină un tînăr frumos și ardent, de care toate drăgutele domnișoare de la Wilko se vor îndrăgosti statornic. Toate. Dînsul nu le prea băgase în seamă; se mulțumise să discute cu fiecare în parte, cu toate că o iubea profund doar pe una dintre ele. Profund, și mai ales profund absent. Absent timp de 15 ani. Totuși după cincisprezece ani de la acea galantă vacanță, vine în pelerinaj sentimental la conacul „domnișoarelor" din Wilko. E primit ca și cînd numai de ieri nu se mai văzuseră. Și asta nu din indiferență, ci dintr-o stranie senzație de *atemporalitate*. Vremea curge, dar nu trece. Stă. Se păstrează nemișcată și eternă. Cînd nobilele „domnișoare de la Wilko" îl revăd pe Viktor, după 15 ani, se grăbesc să-i dea ultimele știri mondene: că Julcia are două fiice și un soț antipatic, că Jola a divorțat, că sora Kasia nu s-a măritat, că Zosia e văduvă și mamă etc. Viktor le recunoaște pe toate, că doară numai 15 ani trecuseră de cînd se văzuseră. Bineînțeles, întreabă de Fela aceea pe care o iubea nebunește. *„Cum? Nu știi?"* — i se răspunde. „A murit". Ceea ce pe el îl impresionează cu adevărat, în ciuda absenței sale de 15 ani. Absență și tăcere provenite din aceeași „atemporalitate" aristocratică, dar care nu diminua cu nimic amorul și întristarea sa, ambele perfect sincere. Bineînțeles, la reîntîlnirea cu Viktor, domnișoarele, toate, se reamorezează de el, mai exact continuă să-l iubească așa cum neîntrerupt îl iubiseră în timpul lungii sale absențe. Singura noutate e cea de a șasea soră, abia acum devenită domnișoară, și care, firește, se îndrăgostește de Viktor de la prima vedere: căci la plecarea lui, este găsită înculată în baie cu pușca lîngă dînsa.

Daniel Olbrychski, protagonistul filmului regizat de Andrzej Wajda, Domnișoarele din Wilko

O sinistră atmosferă de vid compact „umple" întreaga poveste. Cataclismul inconsistent, superficial, incoerent al conduitelor acelor doamne; apoi cele două moșii vecine, din care nu se văd decît elegantele conace moșii fantomatice ca în cîntecul lui Piaf: cu „țărani fără pămînt și pămînturi fără țărani". Wajda alătură multe și subtile detalii de artă prin care vidul, nemișcarea, eternitatea devin aproape palpabile.

Este a doua oară, după *Ghepardul* lui Visconti, că se zugrăvește moartea, pieirea unei întregi categorii istorice. De jur împrejur numai fantome. În filmul lui Wajda rămîne o singură realitate necontaminată de vidul ambiant: îmbătrînirea. Scena finală ni-l arată pe Olbrychski, frumos așa cum e, privind compartimentul de tren vecin. Filmul se sfîrșește cu expresivul grosplan al unui bătrîn. Iar în acest cadru final îl recunoaștem chiar pe marele prozator polonez, pe Jaroslaw Iwaszkiewicz, care este și autorul nuvelei ecranizate de Wajda.

D.I. Suchianu



„Președintele NICOLAE CEAUȘESCU întruchipează noua istorie a României"

„Nicolae Ceaușescu — România și lumea contemporană", „România și conducătorul său", „Nicolae Ceaușescu — Opere alese", „Nicolae Ceaușescu — O viață de luptă", „Nicolae Ceaușescu — Procese și tendințe fundamentale ale dezvoltării mondiale contemporane", „Nicolae Ceaușescu — România, realizări și perspective", „Nicolae Ceaușescu — O viață dedicată păcii", „Cuvîntările lui Ceaușescu", „Nicolae Ceaușescu — Contribuția României la realizarea unui sistem trainic de securitate și pace în Europa", „România și președintele Ceaușescu", „Ceaușescu — Scrieri alese, 1979".

ACESTEA sînt titlurile celor unsprezece volume biografice sau conținînd selecțiuni din cuvîntările, articolele și interviurile tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, publicate în cursul anului 1980 în edituri de mare prestigiu din Grecia, R. P. Chineză, Pakistan, India, Danemarca și Italia. Din acest punct de vedere, anul ce se încheie se înscrie drept cel mai rodnic din suita celor unsprezece ani care au trecut de la aparițiа peste hotarele țării a întîiului volum consacrat personalității remarcabile a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Volumul **„Ceaușescu — Scrieri alese, 1979"**, al zecelea din seria cu același titlu apărută la editura italiană „Edizioni del Calendario", este, în ordine cronologică, cel de al 93-lea volum din impresionanta suită a lucrărilor consacrate gîndirii social-politice și activității revoluționare a întîiului președinte al României.

Țările în care aceste lucrări au văzut lumina tiparului demonstrează spațiul geografic vast în care ideile secretarului general al partidului au găsit teren fertil, bucurîndu-se de o largă și binemeritată audiență: Anglia, Argentina, Austria, Belgia, Brazilia, R. P. Chineză, Danemarca, R. A. Egipt, Elveția, Finlanda, Franța, R. D. Germană, R. F. Germania, Grecia, India, Israel, Italia, R. S. F. Iugoslavia, Japonia, Kuweit, Liban, Mexic, Olanda, Pakistan, Peru, R. P. Polonă, Portugalia, Suedia și Turcia.

Semnalăm apariția pentru prima dată a unor volume ale tovarășului Nicolae Ceaușescu în țări ca R. P. Chineză și Danemarca.

Volumele apărute în cursul anului 1980, ca de altfel și celelalte antologii tipărite peste hotarele țării în anii trecuți, evidențiază cu pregnanță contribuția de o inestimabilă valoare a gîndirii social-politice a secretarului general al partidului, concepția sa cuprinzătoare, profund originală, activitatea dinamică, neobosită pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu o desfășoară pentru ridicarea României pe culmi tot mai înalte de progres și civilizație, pentru triumful în lume al ideilor socialismului, pentru soluționarea marilor probleme cu care este confruntată omenirea zilelor noastre, pentru realizarea unui climat de pace, colaborare și bună înțelegere între toate popoarele.

Toate aceste volume sînt unanime în a recunoaște și sublinia o realitate care nouă, românilor, ne este cu deosebire scumpă: faptul că ultimii cincisprezece ani reprezintă în istoria de două ori milenară a poporului nostru anii cei mai bogați în realizări, cei mai plini de profunde semnificații. Afirmarea aceasta capătă noi valențe în contextul îmbrățișării ei de către personalități ale vieții politice, sociale și culturale din alte țări.

Așa este cazul prof. S. S. Mohapatra, membru al parlamentului, secretarul general al Partidului Congresul Național Indian, care scrie în prefața volumului **„România și președintele Ceaușescu"**, apărut în editura „International Reporter" din Delhi: „Au trecut 15 ani de cînd președintele Nicolae Ceaușescu, ales în funcția de secretar general al Partidului Comunist Român, conduce cu cutezanță revoluționară, înțelepciune politică și dăruire patriotică destinele poporului, ale țării, uriașa operă de construire a societății socialiste pe pămîntul României. Întregul popor vede în activitatea secretarului general al partidului un înalt exemplu de servire credincioasă a intereselor naționale, de clarviziune politică și spirit științific în conducere. Toți acești 15 ani reprezintă o epocă distinctă prin spiritul și realizările sale, o perioadă de elan patriotic tumultuos, de succese remarcabile în toate domeniile vieții sociale. În această țară și în străinătate acești ani au fost numiți «Epoca Ceaușescu», cu alte cuvinte epoca în care România socialistă și-a afirmat, cu o forță fără precedent, vocația de a trăi în prosperitate, de a acționa lucid și ferm, astfel încît, astăzi și mîine, lumea să devină mai bună și mai dreaptă".

ÎNTR-O altă țară de pe continentul asiatic, în Pakistan, a apărut în limba urdu — expresie a interesului deosebit și a înaltei aprecieri față de opera și personalitatea proeminentă a șefului statului român — un nou volum. Este vorba de antologia **„Nicolae Ceaușescu — Procese și tendințe fundamentale ale dezvoltării mondiale contemporane"**. Dînd glas admirației sale față de președintele Nicolae Ceaușescu, „un prieten de încredere al Pakistanului", Vikarun Nisa Noon, ministru de stat în guvernul pakistanez, scrie în prefața acestui volum publicat în excelente condiții grafice la editura „International Publishing Institute": „Aportul președintelui României, în epoca actuală, la descifrarea semnificației marilor mișcări și mutații ale lumii contemporane, este inestimabil. Bazîndu-se pe o analiză obiectivă științifică, președintele Nicolae Ceaușescu descrie adevărata imagine a timpurilor noastre. Domnia sa oferă răspunsuri marilor întrebări și probleme care confruntă omenirea și se pronunță ferm în favoarea necesității de a transforma lumea actuală într-una nouă, pe baze revoluționare. Gîndirea domniei sale exprimă clar preocuparea și optimismul cu privire la capacitatea forțelor progresiste, antiimperialiste, a popoarelor de a opri cursul periculos al evenimentelor, de a-și impune voința în lupta împotriva politicii de dominație și exploatare a națiunilor mici de către cele mari, împotriva tendințelor hegemoniste de divizare a lumii în sfere de influență, pentru dezvoltarea lor liberă și independentă, pe calea progresului și păcii... Mulțumită contribuției conducerii partidului și statului său, România socialistă constituie astăzi o forță internațională activă și constructivă, care sprijină marea luptă pentru construirea unei lumi a dreptății și colaborării libere a tuturor popoarelor."

PENTRU a răspunde interesului viu, larg al opiniei publice din Danemarca față de România socialistă, față de personalitatea proeminentă a celui aflat la cîrma destinului poporului român, editura „Samleren" din Copenhaga a luat inițiativa publicării volumului **„Cuvîntările lui Ceaușescu"**. Lucrarea conține, după cum o definește și titlul, o selecție din cuvîntările și interviurile șefului statului român consacrate politicii de făurire a vieții noi, socialiste, a poporului român, poziției României în principalele probleme ale vieții internaționale. Prefațînd acest volum, cunoscutul om politic danez K. Helveg Petersen, fost ministru, scrie: „Ceea ce impresionează atunci cînd dorești să-ți faci o imagine despre România este faptul că poporul român, în ciuda vicisitudinilor și greutăților cu care a fost confruntat — și acestea au fost enorm de multe — a reușit să-și păstreze identitatea, iar pentru activitatea lui Nicolae Ceaușescu este deosebit de caracteristic că el acționează în permanență pentru întărirea și dezvoltarea acestei identități. Pentru el, interesele națiunii sînt principii călăuzitoare". Evidențiind personalitatea președintelui român ca om de stat, ca militant ferm și consecvent pentru propășirea României, K. H. Petersen conchide: „Prin structura sa, prin calitățile și puterea sa de voință, prin curajul său, Nicolae Ceaușescu și-a dobîndit în țară un loc de mare conducător... Este vorba de o personalitate neobișnuită, legată indisolubil de istoria nouă a României pe care o întruchipează în mod hotărîtor. Prin el, România și-a dobîndit o poziție și un prestigiu care îi asigură o poziție măreață."

APĂRUTĂ cu puține zile în urmă, culegerea **„Ceaușescu — Scrieri alese, 1979"** a rotunjit la zece numărul volumelor publicate în această serie de cunoscuta editură „Edizioni del Calendario". Sintetizînd esența celor zece volume publicate pînă în prezent, Nicola Teti, directorul general al editurii, conchide: „Volumele publicate de noi sînt expresia clară a atenției pe care o acordă președintele Nicolae Ceaușescu fiecărui fapt nou, tendințelor ce se manifestă la nivel național și internațional... În acest al zecelea volum, liniile naționale și internaționale ale politicii românești sînt larg explicate nu numai prin intermediul diferitelor acțiuni, înfăptuite de Nicolae Ceaușescu, prin neobosita sa activitate de președinte al Republicii și secretar general al partidului comunist, ci și datorită amplului raport prezentat cu prilejul celui de al XII-lea Congres al P. C. R. Aici se află, alături de bilanțul într-adevăr măgulitor al pașilor făcuți înainte, și directivele ce angajează poporul român în viitorii cinci ani. Și acest bilanț pozitiv nu privește numai producția materială. Este suficient să privim capitolele dedicate culturii și artei, școlii și învățămîntului public, organizării și dezvoltării cercetării științifice, dezvoltării democrației pentru a înțelege pe deplin semnificația pe care o dau președintele Nicolae Ceaușescu și Partidul Comunist Român noțiunii de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate."

AM FI putut aduce în fața cititorilor și alte, infinit mai multe, mărturii, la fel de pline de responsabilitate, de căldură și emoție desprinse din paginile celor unsprezece volume care au văzut lumina tiparului numai în cursul acestui an în țări din Europa și Asia. Ele sînt, toate, consacrate puternicei personalități a bărbatului de stat și omului de partid care conduce astăzi, cu fermitate și clarviziune, destinele poporului nostru. Asemănător celor înfățișate în rîndurile de mai sus, ele vorbesc cu putere de convingere despre activitatea bogată și diversă, plină de grijă față de interesele majore ale poporului român, pentru ca el să trăiască în pace, stăpîn pe destinele sale. Dar, în același timp, volumele acestea sînt dovezi revelatoare ale recunoașterii universale a marilor merite pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu și le-a cîștigat în fața întregii lumi ca unul dintre cei mai curajoși apărători ai dreptului popoarelor de a trăi și a se dezvolta în libertate, independență și suveranitate, promotor consecvent al luptei pentru pace, pentru oprirea cursei înarmărilor și realizarea dezarmării, în primul rînd a celei nucleare, pentru crearea pe planeta noastră a unei lumi mai bune și mai drepte.

Nicolae Nicoară

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon: 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 2, joi 8 ianuarie 1981

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

2

MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

ROMÂNIA
LA ÎNCEPUT DE CINCINAL
(Paginile 12—13)

MESAJ
al voinței constructive

IN CONTINUU dialog cu țara, cu poporul — prin frecventele vizite de lucru, prin consfătuirile cu oamenii muncii, prin instituționalizarea modalităților implicînd o tot mai largă și deschisă democratizare a vieții sociale, prin plenarele Comitetului Central al Partidului, prin reuniunile Frontului Democrației și Unității Socialiste, ca și prin dezbaterile, spre a căpăta sigiliul legiferator, ale Marii Adunări Naționale — tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a adresat națiunii în pragul noului an, 1981, pentru a-i împărtăși o sinteză profund semnificativă : aceea de bilanț asupra anului încheiat, cît și pe ansamblul celui de-al șaselea cincinal al dezvoltării României socialiste, sinteză prin care, dialectic, se fundamentează și liniile de perspectivă ale noului cincinal.

Moment solemn, de iradiere a sentimentelor de vibrantă comuniune cu toți fiii patriei, Mesajul prezidențial a marcat confirmarea realizărilor — cu o depășire de cîteva zeci de miliarde — în industrie, a celor implicînd dezvoltarea agriculturii, creșterea, ca atare, a produsului social și a venitului național, a parametrilor nivelului de trai material și spiritual. Cu un legitim sentiment de mîndrie și satisfacție — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — constatăm că, în această perioadă, am parcurs un drum important în dezvoltarea economico-socială a patriei, în edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate în România. S-au afirmat tot mai puternic forța și superioritatea orînduirii noastre noi, hotărîrea întregului popor, mai unit ca oricînd, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, sub conducerea partidului, de a-și făuri o viață liberă și demnă, viitorul socialist și comunist.

Cu atît mai fermă este, deci, voința — unanimă — de a păși pe o nouă treaptă, cea a celui de-al șaptelea cincinal, așa cum a fost el chibzuit de către Congresul al XII-lea al Partidului. A continua, adică, dezvoltarea în **ritm înalt** a forțelor de producție ale țării și, totodată, realizarea unei **calități noi,** la un nivel care să asigure organizarea optimă a producției și muncii în toate sectoarele de activitate. E ceea ce implică afirmarea largă a revoluției tehnico-științifice, creșterea susținută a productivității muncii, aplicarea riguroasă a noului mecanism economico-financiar, marcarea unei puternice eficiențe în întreaga sferă a economiei. În acest cadru programatic, secretarul general al Partidului a subliniat necesitatea de a realiza o adevărată **revoluție în agricultură,** pentru a se asigura producții sporite care să satisfacă în condiții tot mai bune **cerințele de consum ale întregii populații.**

Industrie-Agricultură, deci cele două arii de activitate decisive pentru amplificarea și dinamizarea mersului înainte al revoluției noastre. În același timp, în logica internă a construcției socialiste ce a pășit în noul ei stadiu, imperativul de a ridica, în continuare, **nivelul gîndirii și creației științifice, al învățămîntului, culturii și artei.** În finalitatea intensificării activității de **educare patriotică, revoluționară a maselor, de formare a omului nou cu o conștiință înaintată.**

Prin urmare, un veritabil îndreptar de concepție și practică revoluționară trasată în determinantele majore ale socialismului științific cu acea forță de impact proprie tovarășului Nicolae Ceaușescu, ca exponent a-toate-cuprinzător al celei mai înaintate conștiințe social-politice, care e cea a clasei muncitoare, al celei mai profunde încrederi în potențialul de progres al poporului român.

Cuvintele secretarului general al Partidului, ale președintelui Țării vibrează — astfel — cu atît mai puternic în inimile tuturor : „Anul 1981, cincinalul în care intrăm vor aduce poporului român noi și mari realizări în muncă și în viață, vor spori tezaurul avuției naționale, ridicînd pe o treaptă superioară nivelul de trai material și spiritual al întregii națiuni. Garanția mersului nostru neabătut înainte o constituie eroica noastră clasă muncitoare — care își îndeplinește cu cinste și succes misiunea istorică în construcția socialistă din România —, o constituie minunatul nostru popor, făuritor entuziast al noii orînduiri".

Cuvinte sintetizînd, totodată, un fremătător îndemn pentru creatorii de artă. Și în primul rînd, pentru slujitorii literaturii noastre.

„România literară"

„Ani mulți și multă sănătate
Cu țara să-nfloriți în libertate !"

INSCRIPȚIE

● A DEVENIT o frumoasă tradiție ca în pragul fiecărui an, conducătorilor țării să li se aducă urările de sănătate și fericire, de către copiii împodobiți, veniți parcă de pe toate plaiurile românești ca un simbol al tinereții și al vieții înfloritoare. Este un moment emoționant în care tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu primesc darurile de suflet ale celor mai tineri cetățeni ai patriei și în care Președintele țării dăruiește întregului popor minunatele sale gînduri de vibrant îndemn spre noi înfăptuiri.

Este o vestire a împlinirilor noului an, o vestire a împlinirilor viitorului. Inima patriei de azi și de mîine se rostește în aceste urări, năzuințele oamenilor muncii de la orașe și sate — bărbați și femei — se aud în colindul copiilor, cuvintele lor exprimă strădaniile celor care sub îndrumarea înțeleaptă a partidului deschid orizontul larg al socialismului și comunismului pe pămîntul românesc.

Primele zile ale lui ianuarie prelungesc ecoul sărbătoresc al bilanțurilor rodnice și al speranțelor noastre de mai bine și prin o scumpă aniversare a poporului român care omagiază pe cea mai iubită fiică a sa.

Muncind alături de conducătorul țării, consacrîndu-se cu toată ființa idealurilor înalte ale vieții noi, socialiste, tovarășa Elena Ceaușescu întruchipează prin tot ce înfăptuiește pentru țară — ca om politic și om de știință, savant care duce prestigiul științei românești pe meridianele globului — destinul nou al poporului nostru, al femeii în România.

Oriunde ne-am afla în cuprinsul patriei noastre, în lumina celor 15 ani ai libertății, democrației și construcției socialiste, alături de numele tovarășului Nicolae Ceaușescu, numele tovarășei Elena Ceaușescu îl vedem inscris în cărțile de ctitorie ale realizărilor din toate domeniile vieții noastre economico-sociale, concretizate pretutindeni, în uzine, institute de cercetare, case de cultură, teatre, școli, universități... Sînt cărțile de aur ale patriei, care vor vorbi generațiilor despre anii noștri de glorie și eroism.

Darurile cele mai de preț pe care i le oferim tovarășei Elena Ceaușescu în această înaltă clipă sărbătorească sînt prețuirea și dragostea noastră, inimile de mame și de femei muncitoare, gîndurile la fericirea copiilor, la viitorul lor luminos, la pacea lumii, devotamentul nostru față de partid, față de tot ceea ce făurim în România socialistă.

Dina Cocea

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

ÎN ORIZONTUL CONTEMPORANEITĂŢII

O ANALIZĂ definitorie a situaţiei internaţionale aşa cum se înfăţişează ea la capătul anului 1980 a fost cuprinsă în cea de a doua parte a Mesajului adresat întregului popor de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la posturile de radio şi televiziune cu prilejul Anului Nou. Expresie a gîndirii ştiinţifice, a concepţiei materialismului dialectic şi istoric, totodată a unei atît de intense activităţi pe eşichierul mondial, această analiză a preşedintelui României constituie prin ea însăşi o semnificativă afirmare de poziţie în principalele probleme ale contemporaneităţii. De aici şi interesul opiniei publice româneşti, ca şi în rîndurile celei de peste hotare.

Relevînd că anul 1980 s-a caracterizat prin intensificarea contradicţiilor pe plan internaţional, ca urmare a politicii de reîmpărţire a sferelor de influenţă, a politicii imperialiste de forţă şi dictat, ceea ce a dus la agravarea crizei economice şi a instabilităţii, ivindu-se noi conflicte militare, ce pun în pericol pacea şi independenţa popoarelor, securitatea întregii omeniri, — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că, totodată, s-a intensificat lupta popoarelor, a forţelor progresiste împotriva politicii imperialiste, s-au obţinut noi succese în lupta de eliberare socială şi naţională. Într-adevăr, dacă anul 1980 a intrat în istoria contemporană împovărat de loviturile repercutate asupra destinderii; dacă, prin consecinţă, cursa înarmărilor s-a accentuat încă, iar criza generală economică a înregistrat — mai ales în aspectele energetice — noi simptome de înrăutăţire: dacă în Orientul Apropiat a izbucnit un conflict armat, — privirea analitică de ansamblu nu poate să nu înregistreze că în anul ce s-a încheiat Organizaţia Naţiunilor Unite a fost mai activă în sectoarele menite a marca o convergenţă de interese în ce priveşte ţările în curs de dezvoltare, fiind abordate, fie şi cu caracter explorator sau prospectiv, acţiuni largi vizînd situaţia economică pe ansamblul globului, constatîndu-se adîncirea decalajului între ţările bogate şi — acestea constituind marea majoritate — ţările sărace; că, marcînd împlinirea a două decenii de cînd Adunarea Generală a O.N.U. a adoptat **Declaraţia cu privire la acordarea independenţei ţărilor şi popoarelor coloniale**, s-a putut constata că în acest răstimp 50 de ţări şi popoare şi-au cucerit independenţa naţională, devenind state suverane. E ceea ce şi explică faptul că raportul **politic** de forţe în cadrul celui mai înalt forum mondial s-a modificat substanţial şi că în 1980 şi-a făcut simţită mai frecvent şi mai semnificativ conştiinţa acestei polarizări de interese a statelor mici şi mijlocii. În sfîrşit, tot în 1980, începînd din noiembrie, s-au inaugurat lucrările Reuniunii general-europene de la Madrid, relevantă tocmai în domeniile-cheie ale contemporaneităţii: **securitatea** (implicînd, deci, şi dezarmarea) şi **cooperarea** (pe multiple planuri, în frunte cu cel economic).

ÎN MESAJUL său, marcînd consecvenţa exemplară a conduitei noastre externe, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că România va promova şi în viitor, cu toată hotărîrea, politica sa de **destindere, pace şi colaborare**, va face totul pentru a-şi aduce contribuţia la cauza **securităţii şi colaborării** pe continent şi în întreaga lume. Ca atare, aria largă, la scara mondială, a colaborării cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, ca şi consecvenţa cu care militäm pentru afirmarea în relaţiile internaţionale a principiilor **deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne**, pentru renunţarea la forţă şi la ameninţarea cu forţa, pentru dreptul fiecărui popor de a fi stăpîn pe destinele sale, de a se dezvolta liber şi independent.

În lumina acestor principii şi acestor finalităţi de acţiune, **Mesajul** a reafirmat voinţa ţării noastre de a milita neobosit pentru înfăptuirea — spre binele întregii omeniri — a marelui deziderat al dezarmării şi în primul rînd al dezarmării nucleare. Toate naţiunile lumii să se ridice cu hotărîre — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — pentru apărarea dreptului fundamental al omului — **dreptul la viaţă, la pace, la existenţă liberă.** Ca atare, minunatele cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii contemporane să fie puse în întregime nu în slujba distrugerii şi a războiului, ci a bunăstării şi fericirii popoarelor!

Lichidarea subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, evocate de asemenea în **Mesaj**, trebuie să fie bazate pe **deplina echitate şi egalitate**, numai astfel putîndu-se asigura progresul mai rapid al **tuturor** ţărilor şi, în primul rînd, al celor rămase în urmă.

Abordînd într-o viziune globală problematica cea mai acută a vieţii internaţionale, preşedintele României a ţinut să evidenţieze că o asemenea sarcină majoră implică participarea activă a **tuturor** statelor, un rol însemnat revenind **ţărilor mici şi mijlocii, ţărilor în curs de dezvoltare, ţărilor nealiniate**, întrucît ele constituie mare majoritate a lumii şi sînt profund interesate în promovarea unei **politici noi, de destindere, independenţă şi pace.**

STAT EUROPEAN de veche obîrşie şi cu o pregnantă personalitate în această parte a lumii, România a acordat şi va acorda în continuare o atenţie deosebită lucrărilor Reuniunii de la Madrid, astfel încît ele să impulsioneze înfăptuirea prevederilor Actului final adoptat la Helsinki, să ducă la organizarea unei conferinţe consacrate dezarmării şi încrederii pe continentul nostru, la extinderea contactelor şi colaborării în Europa, la depăşirea divizării ei în blocuri militare sau de altă natură. „Sîntem — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, într-o formulare pe cît de precisă pe atît de sugestivă — în mod ferm pentru o Europă unită, în care să se respecte diversitatea de orînduiri şi specificul fiecărei naţiuni. Sîntem pentru o Europă care să ofere omenirii un model de relaţii internaţionale, de unitate nouă, bazată pe colaborarea între ţările cu orînduiri sociale diferite".

AFIRMÎND astfel, într-un moment solemn, un veritabil credo de autentică vocaţie europeană, preşedintele României a marcat, în acelaşi timp, largul orizont al politicii noastre internaţionale, exprimîndu-şi, în spiritul celui mai fecund umanism, încrederea optimistă în virtuţile popoarelor, în forţele înaintate de pretutindeni, de a acţiona unite şi a face astfel să triumfe cauza destinderii, a libertăţii şi independenţei naţionale, a păcii şi progresului pe planeta noastră.

Cronicar

Viaţa literară

„Ţară, vatră de eroi"

● Cenaclul literar-artistic „Gheorghe Şincai" al Casei de cultură din sectorul 2 din Capitală organizează un concurs de creaţie pe tema „Ţară, vatră de eroi", la care pot fi prezentate poezii, proză scurtă, teatru într-un act, lucrări de istorie, pagini pentru copii, compoziţii muzicale şi artă plastică. Aria de inspiraţie se referă la lupta poporului român pentru libertate naţională şi dreptate socială, continuitatea neamului nostru în spaţiul carpato-danubian-pontic, figuri de eroi ai istoriei naţionale.

La concurs pot participa oameni ai muncii, elevi şi studenţi din întreaga ţară.

Lucrările se primesc **pînă la 15 ianuarie 1981**, pe adresa Casei de cultură din str. M. Eminescu nr. 89, informaţii la tel. 13 35 94.

Întîlnire literar-artistică

● Zilele acestea, Maramureşul a avut ca oaspeţi un grup de scriitori şi artişti din Bucureşti şi Cluj-Napoca. Ei au fost primiţi de către tovarăşul **Gheorghe Pop**, prim secretar al Comitetului judeţean P.C.R., preşedintele Consiliului popular judeţean.

La întîlnirea cu cititorii, care a avut loc la Casa de cultură din Baia Mare, la care au luat parte tovarăşii **Ioan Retegan**, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi **Octavian Luţaş**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, au participat **Augustin Buzura, Nicolae Dragoş, Ion Lăncrănjan, Pop Simion, Valentin Hossu-Longin, Petre Got, Gabriel Iosif Chiuzbaian, Mariana Cercel, Ovidiu Iuliu Moldovan, Const. Stănescu, Pavel Suian** şi pictorul **Mihai Bandac**, care a deschis cu acest prilej expoziţia intitulată „Anotimpurile" în holul Casei de cultură a sindicatelor din Baia Mare.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● La cinematograful „Doina", poeţii **Al. Andriţoiu, Gheorghe Anca, Bogdana Boeru, Ion Iuga, Gh. D. Vasile** şi actorii **Aurora Andriţoiu** şi **Val Lefescu** de la Teatrul „Ion Creangă" au susţinut dialoguri lirice cu micii cititori.

● **Virgil Carianopol, Valentin Deşliu, Ion Neagu, Al. Raicu** la şcolile generale nr. 159 şi 196 din Capitală; **Irimie Străuţ** şi **Elena Dragoş** la şcolile generale 24 şi 178 din Capitală, nr. 1 Lupeni, nr. 7 Deva şi Casele pionierilor şi şoimilor patriei din Ocna Mureş, Deva, Hunedoara, Sintana, Liceul pedagogic din Arad, Biblioteca „Petre Ispirescu" din Bucureşti.

Iaşi

● **Daniel Dimitriu, Constantin Coroiu, Valentin Ciucă, Val. Condurache, Grigore Ilisei, Const. Munteanu**, — la Muzeul de artă Piatra Neamţ; **Const. Ciopraga, Al. Oprea, Paul Anghel, Mihai Drăgan, Corneliu Sturzu, D. Vatamaniuc**, la Casa corpului didactic din Iaşi.

Timişoara

● **Anghel Dumbrăveanu, Mircea Şerbănescu, George Drumur, Dorian Grozdan**, la clubul minier Ocna de fier, judeţul Caraş-Severin; **Ion Marin Almăjan, Al. Jebeleanu, Lucian Emandi**, la librăria „Ion Slavici" şi la biblioteca clubului C.F.R. din Arad; **Mircea Şerbănescu, Alexandru Deal, Anton Palfi, Franz Schleich**, la căminul cultural din comuna Tomnatec, judeţul Timiş.

● **Sofia Arcan, Al. Jebeleanu, Eduard Pamfil, Titus Criş**, la librăria „Eftimie Murgu", la spitalul judeţean, la cenaclul „Semenicul" din Reşiţa şi la Casa de cultură din Moldova Nouă; **Lucian Alexiu, Mircea Şerbănescu, I. D. Teodorescu, Al. Jebeleanu, George Drumur, Damian Ureche, Aurel Turcuş**, la şcolile generale nr. 21 şi 26 din Timişoara, la cea din Recaş şi la liceul Electro-Timiş.

Cluj-Napoca

● **Ion Vlad, Al. Căprariu, Tudor Bugnariu**, la librăria „Dacia" din Cluj-Napoca (în cadrul prezentării lucrării: „Viaţa universitară clujeană interbelică" de **Stelian Neagoe**).

Craiova

● **Ilarie Hinoveanu, Nina Stănculescu**, la „Casa cărţii" din Craiova (cu prilejul prezentării volumului „Aforismele şi textele lui Brâncuşi" apărut în Editura „Scrisul Românesc").

„Poezia sentimentelor fundamentale"

● Cenaclul literar „G. Călinescu" din cadrul Academiei a organizat o seară literar-artistică în sala studioului Teatrului „Ion Creangă", în cadrul căreia a fost prezentată poeta **Teresa Maria Moriglioni Drăgan.**

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Alecu Popovici**, directorul teatrului, după care **Ion Potopin** a vorbit despre „Poezia sentimentelor fundamentale" pe care ne-o oferă cele două cărţi traduse în româneşte ale poetei. Invitată să ia cuvîntul, Teresa Maria Moriglioni Drăgan a vorbit despre sensurile umane, sincere şi profund realiste ale poeziei contemporane. Apoi a citit versuri în limba italiană precum şi din cele traduse în româneşte.

A urmat un recital din versurile poetei de limbă italiană.

Publicaţii ale cenaclurilor literare

● **COMENTAR.** Editată de Consiliul educaţiei politice şi al culturii socialiste din Sectorul 3 al Capitalei, „foaia volantă" cu acest titlu, apărută prin grija cenaclului „Comentar", cuprinde numeroase poezii, proze, articole semnate de **Petre Paulescu, Ernest Verzea, Veronica Russo, Viorel Cozma, Ionel Protopopescu, Aurelia Diaconu, Dan Sandu, Niculae Ivanovici, Mircea Dumitrescu, Constanţa Dascălu, Constantin Coca. Ion Lucian Chelaru, Radu Cange, Roman Dragoş, Paul Bărbulescu, Constantin Amărăscu, Dobriţa Iancu.** Prezentarea tehnică aparţine lui **Toma Alexandru**, care semnează şi un interesant interviu cu **Vasile Carolică**, prim-secretar al Comitetului de partid al sectorului 3.

● **SEMENICUL.** „Caietul" de literatură, artă şi cultură al cenaclului „Semenicul" din Reşiţa publică, în numărul recent apărut, poeme, proză, reportaje, însemnări cu privire la unele probleme ale literaturii contemporane. Pe lîngă colaborări prestigioase — **Ovidiu Papadima, Ioan Alexandru, Cornel Ungureanu** semnează numeroşi tineri: **I. G. Şeitan, Gheorghe Jurma, Gheorghe Zimceanu, Niculae Irimia, Timotei Jurjică, Nicolae Sîrbu** şi alţi debutanţi din Bocşa şi Oraviţa.

● **PRO PATRIA** este culegerea de versuri pe care ne-a trimis-o la redacţie cenaclul de literatură patriotică „V. Cîrlova", sub genericul „15 ani lumină". Semnează 52 de poeţi între care **Agatha Grigorescu Bacovia, Titus Popescu, Aurel Harnagea-Huşi, Constantin Bădicel, Rodica Ciocârdel-Teodorescu, George Colfescu, Radu Călin Delaputna, Eugen Cojocaru, Ionel Protopopescu, Vasile Mercaş, Alexandru Chiriac, Nina Marinescu Popeia, Aurel D. Cimpeanu, Laura Cojocaru, Maria Zimnicea, Geo Ratin, Cristian Păncescu, Florica Dumitrescu, Ovidiu Maniţiu, Paul George Stati.**

„Almanahul literar '81"

● Editat de Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, „Almanahul literar '81" însumează 368 pagini semnate de 284 de poeţi, prozatori, critici şi istorici literari, dramaturgi.

Pe lîngă numeroase pagini de versuri semnate de **Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Ion Horea, Nichita Stănescu, Vasile Nicolescu, Gheorghe Pituţ, Gheorghe Tomozei, Marin Sorescu, George Alboiu, Mircea Dinescu, Mihai Ursachi, Marius Robescu, Virgil Mazilescu, Ion Bănuţă, Ion Iuga, Al. Raicu, Ioanid Romanescu, Al. Jebeleanu, Dan Mutaşcu, Ion Lotreanu, Horia Bădescu, Ion Sofia Manolescu, Nicolae Ioana, Constantin Nisipeanu, Mara Nicoară, Virgil Carianopol, Pan Izverna, Iuliu Raţiu, Elena Dragoş, Emilia Căldăraru, Mihai Negulescu, Dumitru M. Ion, Petre Stoica, Ion Potopin, Valeriu Gorunescu, Nicolae Dan Fruntelată, Nicolae Prelipceanu, Ludmila Ghiţescu, Gheorghe Istrate, George Chirilă, Florin Costinescu, Grigore Hagiu, Marcel Gafton, Dinu Flămînd** etc. „Almanahul literar" dedică largi secvenţe evocării unor personalităţi ale scrisului românesc precum Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Octavian Goga, Mateiu I. Caragiale, Gib Mihăescu, Camil Petrescu, Dimitrie Stelaru, Nicolae Labiş.

O amplă secţiune prezintă bucăţi de proză semnate de **Laurenţiu Fulga, Ion Arieşeanu, George Arion, Teodor Mazilu, Vasile Băran, Maria Luiza Cristescu, Fănuş Neagu, Ştefan Augustin Doinaş, Traian Herseni, Constantin Ioncică, Eugen Lumezianu, Toma George Maiorescu, Leonida Teodorescu, Mircea Micu, Tudor Muşatescu, Vlad Muşatescu, Vasile Netea, G. Niculescu Mizil, Pop Simion, Al. Cerna Rădulescu, Vasile Rebreanu, Romulus Rusan, Octav Sargeţiu, Mihai Stoian, Valentin Silvestru, Al. I. Ştefănescu, Eugenia Tudor Anton, Dan Claudiu Tănăsescu, Dragoş Vicol, Adrian Cernescu, Haralamb Zincă** etc.

Sînt publicate, de asemenea, secvenţe de teatru, traduceri din cunoscuţi scriitori ai lumii, ca şi aforisme, epigrame, anecdote din lumea literară, varietăţi, proverbe, nuvele poliţiste.

Prezentarea grafică este semnată de **Mihail Cârciog.** Redactor responsabil al Almanahului, **Mircea Micu.**

SEMNAL

● **Hortensia Papadat — Bengescu — OPERE IV.** Cuprinde romanele „Logodnicul" şi „Rădăcini". Antologie şi note de Eugenia Tudor Anton. Text stabilit de Viviana Şerbănescu. **(Editura Minerva, seria Scriitori Români, 958 p., 38 lei).**

● **Adrian Păunescu — MANIFEST PENTRU SĂNĂTATEA PĂMÎNTULUI.** Ultimul volum al poetului reuneşte ciclurile **Acasă, Turnul de lacrimi (Contribuţii la opera de lansare a unui nou orb)** şi **Manifest pentru sănătatea pămîntului (Preocupările unui supravieţuitor). (Editura Albatros, 382 p., 26 lei).**

● **Nikolaus Berwanger — CONFESIUNI COTIDIENE.** Subintitulat „texte lirice", noul volum al poetului timişorean este este transpus în româneşte, din limba germană, de Anton Palfi. **(Editura Eminescu, 82 p., 6 lei).**

● **Geo Şerban — ISPITA ISTORIEI.** Subintitulat „Investigaţii, precizări, demersuri metodologice", volumul cuprinde studii despre scriitori români clasici şi contemporani. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 310 p., 13,50 lei).**

● **Mihaela Minulescu — LUPTELE SOLDATULUI.** A doua culegere de versuri, actualul volum numărînd — în ciclurile **Larii şi penaţii, Leviatanul şi Primăvara** — 60 de titluri. **(Editura Albatros, 89 p., 6,50 lei).**

● **Dumitru Matală — LOCUL DE LA RĂSCRUCE.** Nuvele. **(Editura Eminescu, 330 p., 9,50 lei).**

● **Florin Costinescu — MARELE SEMN AL MIRĂRII.** Volumul cuprinde ciclurile de versuri **Aur repetat, Final de sonet** şi **Riul. (Editura Cartea Românească, 164 p., 9 lei).**

● **Dragoş Morărescu — PASĂREA VĂDASTRĂ.** Volumul de versuri, urmînd unor plachete de litografii şi linogravuri, este frumos ilustrat cu gravuri originale săpate în masă plastică, semnate de autor. **(Editura Litera, 76 p., 12 lei).**

● **Al. Gheorghiu-Pogoneşti — VORBĂ-BUNĂ ÎNTELEPTUL.** Volumul reuneşte nouă basme pentru cei mici, ilustrate de Dumitru Verdeş. **(Editura Ion Creangă, 184 p., 9,25 lei).**

● **Al. Andrei — VALORI ETICE ÎN BASMUL FANTASTIC ROMÂNESC.** Lucrare apărută sub egida Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu». **(Societatea literară „Relief românesc", 288 p., 11 lei).**

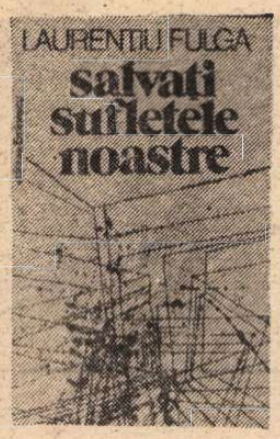
● *** * * — CATALOGUL MANUSCRISELOR ŞI SCRISORILOR DIN BIBLIOTECA „V. A. URECHIA".** Selecţie, de 1 435 de titluri, din tezaurul Bibliotecii gălăţene, întocmită de Paul Păltănea. **(Lucrarea apare sub auspiciile Bibliotecii V.A. Urechia" — Galaţi).**

● ***** ANTOLOGIA POEZIEI CHILIENE.** Selecţia, alcătuită şi tradusă de Darie Novăceanu, reuneşte poeme de Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Pablo Neruda, Humberto Diaz Casanueva, Oscar Castro, Braulio Arenas, Eduardo Anguita, Nicanor Parra, Mahfud Massis, Jorge Jobet, Gonzalo Rojas, Carlos de Rokha, Alfonso Alcalde, Raul Rivera, Yolanda Lagos, Enrique Lihn, Efrain Barquero, Armando Uribe, Arce, Hernan Valdés, Jorge Teillier, Floridor Perez, Oscar Hahn, Hernán Lavin Cerda, Federico Schoph, Omar Lara, Oliver Welden, Weldo Rojas, Gonzalo Millán. **(Editura Univers, 92 p., 5,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare a ultimelor apariţii în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Marea trecere



„Murim de infinite ori mai dureros decît se constată clinic"

SÎNT cărți despre care mă decid cu mare dificultate să scriu. Ele sînt **scrise**, îmi zic, și comentariul critic îmi apare nu o dată derizoriu. Mai e și ființa autorului în joc, relația mea afectivă — mai precis —, cu acea ființă, încît cel mai greu m-am hotărît să glosez pe marginea textului unui autor-prieten, cu senzația de a viola pactul de neagresiune al unei intimități. Ciudățenie, probabil, ținînd doar de propria mea „fire": mi-am reproșat (și mi s-a reproșat poate, tacit) de a nu mă fi pronunțat despre scriitori apropiați sufletește și în gînduri, sau că am făcut-o tîrziu, cu un imens efort, numai de mine știut. Un cronicar ideal, mă gîndesc uneori, ar trebui să se țină departe de viața literară, de plasma ei sentimentală, lucru desigur imposibil cîtă vreme critici: nu trăiesc retrași în vreo lamaserie (oricît, mulți ar dori-o !) și totodată idee „ridicolă" azi, ca tot ce-și trage umilința din candoare. Am retrăit acest aparent paradox în cazul noului roman al lui Laurențiu Fulga **Salvați sufletele noastre** (Ed. Eminescu, 1980). S-a întîmplat să cunosc cîte ceva din „istoria secretă" a editării acestei cărți, factor incitant pentru curiozitatea criticului profesionist. Și totuși, lectura înainta cu neprevăzute opinteli, pagina era abandonată și reluată la mari intervale, cu o jenantă inapetență. Cu puțină disciplină, o cronică de serviciu se putea totuși produce, s-au și publicat cîteva, dar tocmai ideea unei asemenea „polițe" mi-a repugnat. A trebuit să trec printr-un tragic accident biografic pentru a fi ispitit să reiau citirea, ducînd-o de astă dată pînă la capăt, dintr-un răsuflet. Mirat, un tînăr confrate, văzîndu-mă cu volumul pe masă, m-a întrebat dacă o atare carte era, în ocurență, cea mai potrivită stării mele sufletești. Pusă cu bunăcredință, nedumerirea nu mă jignea, cerînd un răspuns la fel de sincer: o comuniune secretă se crease neprevăzut între cititor și materia cărții, condiție a unei terapeutici. Și mai era ceva: abia acum **înțelegeam**, peste piedicile anterioare, patetica emoție subterană a textului. Ea ține în primul rînd de ideea, exprimată la un moment dat de personajul-cheie al romanului, că ieșirea din ființă se face prin infernul memoriei, suferință morală, inconstatabilă **clinic**, mult mai intensă decît durerea fizică, dar și vamă obligatorie a „mîntuirii".

Imaginația arhaică a lumii a creat acest mit, al derulării existenței și faptelor noastre în Clipa supremă, din care folclorul românesc, ca și unii mari scriitori (Sadoveanu, Agîrbiceanu, Arghezi, între alții) au extras conotații moral-filosofice la liziera dintre păginism și creștinism. Confruntarea cu motivul de largă circulație universală al unei „ars moriendi" este de altfel familiară întregii creații a lui Laurențiu Fulga. Explicabilă biograficește, cu o prelungire a firelor experienței în planul meditației, ea se organizează într-o constantă a prozei sale, eros, moarte, creație fiind atrase recurent de un tropism al fantasticului. Bănuiala unei repetiții e totuși exclusă; unghiurile de abordare se modifică necontenit, ca și situațiile epice, conflictuale, modalitățile narative, ba chiar soluțiile reflexive sînt mereu altele. În **Salvați sufletele noastre** aceeași „fascinație" acționează în straturile profunde, dar accentul unei exasperări, mult mai apăsat retoric, cît și ineditul figurației umane, genericul ei simbolic — cu repercusiuni asupra epicului — aduc un incontestabil coeficient de noutate. El se lămurește oarecum **à rebours**, într-o dialectică a „sfidării" și „iluminării", incertă ca și aceea dintre „învingător" / „învins" în confruntarea liminară. Suspensia marchează de fapt timbrul unei disperări, care e a autorului, cum întreg ultimul capitol, cu tenta „neutră" a relatării concluzive aparține aceleiași **voci**, instituite într-o dublă replică: la „iluzia" că artistul își poate supraviețui prin Operă, sau că arta ar mai putea „salva" lumea (buldozerele distrug baraca-atelier a eroului-sculptor, sfărîmîndu-i lucrările; el însuși exprimase în „rugăminți de pe urmă" femeii iubite: „Distruge tot, nimic nu merită să mai rămînă după mine"); și, în egală măsură, celelalte „iluzii", rostită de Rafael, a luminii ce ne însoțește peste marele „prag", cumulînd „toate cîte au căpătat viață prin noi, cît am fost în viață".

În orice ipostază a ei, credința (într-o formă a supraviețuirii) e pusă în cauză, dizolvată în echivocul întrebărilor „fără răspuns", situîndu-l pe scriitorul nostru într-un alt stadiu (față de romanele precedente), mai legat de o filiație eminesciană și măcinat de incertitudinile, oricît ar părea de ciudat lui Arghezi. Căci dincolo de marile distanțe stilistice, afinități secrete îl apropie de poetul **Psalmilor**: teroarea metafizică din **Duhovnicească** (nu e Rafael acel „Cine-știe-Cine" care „vede cugetele toate"?); relația dintre Heronim-Sculptorul și Arghira (Statuia și Femeia) nu refac dilema creatorului din **Aleluia**?; ideea teribilei Judecăți nu e și în avertismentul din **Morții, în Flori de mucigai**?: pînă și simburele epic, cu altă dezvoltare, firește, nu trimite către **Cîntec mut**? În romanul lui Laurențiu Fulga, protagonistul, Heronim, un artist-sculptor cunoscut, zace în rezerva de spital, condamnat de o boală ce nu iartă, conștient de iminența morții chiar dacă chirurgii hotărîseră, smulgîndu-i consimțămîntul, o intervenție fără șanse, „in faust". În noaptea dinaintea operației, un straniu personaj, pretinzînd a-i fi vecin de salon și că numele lui e Rafael, pătrunde la Heronim și-i oferă „evadarea" din spital, șansa unei „călătorii" într-un timp, un spațiu și o geografie echivalente cu „libertatea absolută". În vreme ce cuplul goethean părăsește clinica, încercîndu-și „goana prin necunoscut", Arghira, „Femeia lui Heronim", caută cu disperare o ultimă întîlnire cu bărbatul iubit, iar un obscur gazetar Ionescu („un om de nimic") primește dispoziția telefonică insolită de a redacta necrologul sculptorului. Romanul acesta e: intersectare a deambulării fantastice a lui Heronim-Rafael și a celei **reale**, a Arghirei (tragică în lamentoul ei) și a lui Ionescu (umil-grotească), fiecare încercînd de fapt re-găsirea unei **identități**.

Pătrundem astfel într-un univers dublu, cu granițele nesigure între oniric și realitate, memorie halucinantă a trecutului și echivoc al prezentului. Călătorie inițiatică („lungă și cu destule ocolișuri", avertizează Rafael), pe parcursul căreia Heronim e obligat să se desfacă dintr-o „captivitate" (a propriei existențe), să iasă din iadul memoriei, purificîndu-se înaintea contopirii cu o Conștiință supremă. Ideea drumului străbătut de Heronim-Rafael alunecă astfel pe nesimțite de la ispita „evadării", către semnificațiile adevărate, succesive, de revelație a sinelui, convocare la un **dialog** a morților apropiați, confruntare cu propriile sale culpe, uitate, ascunse, disimulate sau ignorate. Sînt în acest plan al epicului din **Salvați sufletele noastre** pagini memorabile, cele mai zguduitoare, unde Heronim are revelația „zonelor de existență", întîlnindu-se cu Copilul ce fusese odinioară, cu Mama —simbol al imensei dragoste ce încearcă zadarnic să ne ocrotească și să ne salveze —, cu imaginea Tatălui — „imago" a unui prim Judecător care nu poate ierta vina unei trădări a sumisiunii și „datoriei" —, cu Soldatul ucis din vina eroului, cap de serie al celorlalte erori comise mereu din frică și lașitate: Fata moartă, Preotul întemnițat, preluînd asupră-și „păcatul" ilustrațiilor Sculptorului la textul biblic, trădarea propriei vocații, compromisul, ratarea. Singura compensație, amăgitoare în cele din urmă, e refugiul erotic, unde dragostea Arghirei și impulsul creației autentice încearcă o răscumpărare a culpabilității. Tehnica narativă a diverselor nivele alternează persoana a III-a (neutră) cu persoana I, a confesiunii directe, dar și cu a II-a singular, într-un discurs dialogal combinat uneori în cuprinsul aceluiași pasaj, violînd citeodată însăși sintaxa clasică a frazei epice. Astfel, Heronim e văzut cînd „dinafară", de o prezență auctorială, cînd din intimitatea monologului, el însuși naratorul, cînd re-constituit din controversa dialogului „celorlalți": Rafael-Mama, Mama-Tatăl, Arghira-Rafael ș.a.m.d. Confesiunea se convertește în discurs, evenimentul trece în comentariu filosofic, parantezele, implicările replicii în structura înșelător narativă imprimă textului ritmul lui febricitar, confuz cu premeditare, sugerînd, într-o goană de **flash-back**-uri indiferente la ordinea „cronologică", tensiunea crescîndă a „descărcării", apropierea de o „margine a cunoașterii". Este aici și primejdia ce pîndește proza lui Laurențiu Fulga, a unei diluări prin discursivitate, a povîrnirii într-o retorică parazitar comentatoare. Sînt acele „piedici" de lectură, despre care pomeneam la început, de tipul intruziunii unui lexic specios: „receptă", „receptare" (verbe cu o stridentă frecvență), „metasimboluri", „modalități magice", „mecanica lumii lăuntrice", „proto-plasma inexistențială" ș.a., sintagme disonante în fraza epică, fie ea și la persoana I. Sau cîteva pasaje unde sondajul psihologiei abisale se colorează cu echivalențe nefericit alese: „omul simți pe pielea lui agitația materiei din jur, furnicarul atomilor smulși din legitatea lor incremenită și aruncați unul împotriva altuia, să se ucidă între ei, să-l înebunească la rîndu-i pe omul care se simțise atît de bine singur"; sau: „memoria i se declanșă astfel brusc, ca sub presiunea unei fierberi ce nu mai suportă pereții ermetici între care are loc și cînd pereții se fac țăndări iar apa năvălește în clocot otrăvit toate spațiile de liniște ale conștiinței" ș.a. Asemenea stîngăcii surprind la un prozator consumat, singurul lor „pretext" invocabil fiind — în glumă, firește — sugestia temperamentală a protagonistului: Heronim trimite (dar nu numai aci) la marele „doctor" al teologiei, bănuit de a fi rămas, în vehemența retorică și pasiunea elocinței creștine totuși „un ciceronian"!

DINCOLO de asemenea carențe stilistice, nu putem face abstracție de opțiunea simbolică a numelor, menite să creeze o dimensiune simultan concretă-abstractă a fibrei personajelor. Aici, da, procedarea — mai veche în proza lui Laurențiu Fulga — oferă spațiu liber reflecțiilor și sugestiilor, într-un savant joc al siglelor. Căci dacă prima tentație a lecturii e aceea de a apropia un posibil model Faust-Mefisto (Rafael e în prima sa apariție Ispititorul, cel ce, propunînd „evadarea" avertizează și asupra unui „pact" primejdios), sensurile ulterioare se amplifică, ducîndu-ne mult mai departe. „Eu nu sînt decît Însoțitorul", spune, rezervîndu-și deocamdată simpla funcție de a „deschide" celuilalt „drumul", asumîndu-și aparența identitate a unui Înger de pază. Deocamdată, deoarece ipostazele se convertesc curînd în reversul lor, de „acuzator" și „judecător", ca un mesager sau un exponent ad-interim al marelui Judex. El provoacă fiecare întîlnire și tot el îl obligă pe Heronim (dar și pe ceilalți) la destăinuirea definitivă, totală. Iar confesiunea nudă, renunțînd la orice omisiune reticentă, capătă în cele din urmă valoarea unei „vindecări" de trecut, a purificării. În acest sens, Rafael e și Îngerul exterminator al imaginarului freudian, dar și Îngerul biblic din capitolul apocrif despre Tobit și din Apocalipsă. „Însoțitor", ca și în fantezia arhaică, a fiului lui Tobit, protejîndu-i peripeția, taumaturg al Sarei de obsesia ei diabolică, dar și unul din cei șapte arhangheli din preajma supremei slave. Însuși numele său, din ebraicul **Rĕfā'-el**, se traduce prin „Domnul a vindecat", de unde și rolul său cathartic în dureresul periplu al revelațiilor lui Heronim. La rîndul său, acesta ne sugerează o dublă relație arhetipală: una, eminesciană, căci asemenea lui Ieronim din **Cezara** (ea însăși o posibilă replică a aceleia), Heronim e „alesul" investit cu chemarea Creației, Erosului, Morții; cealaltă, descinzînd dintr-o tradiție hagiografică, evocă în multiple sensuri figura lui Heronymus: aceleași antecedente ale unei biografii „scandaloase în contradicții", o similară sete a „călătorului" și sihastrului solitar, tortură a Creației, meditației dar și a sensualității, luptă continuă cu „dușmanul interior", vehementă nevoie a lepădării de sine. Amîndoi stau sub semnul **tentației** și al **redempțiunii**; chinovia unuia își are corespondentul în recluziunea ultimă a rezervei, de spital a celuilalt; pustia în mijlocul căreia se desfășoară drama Cunoașterii sfîntului răspunde golului dintre viață și moarte în „spațiul" romanului. Cei doi Heronimi sînt la fel sfîșiați între rebeliunea cărnii și penitență, drumul lor urcă spre aceeași Judecată, intersectat de retrospecțiile vechilor culpe. Astfel ne este reprezentat, în numeroase viziuni picturale celebre, de la Dominichino la Ribera, Wohlgemuth, Dürer, ș.a. personajul eclasiastic, iar tehnica narativă din **Salvați sufletele noastre** amintește poate vestitul retablu de la Fiesole, atribuit lui Fra Angelico: portretul se prelungește în cinci „deschideri" spre evocarea unor epizoade biografice premonitorii. Laurențiu Fulga introduce la rîndu-i în haotica rememorare a Călătoriei lui Heronim asemenea popasuri, ca niște „predella" exemplare: moartea soldatului, Fata înecată, patima Arghirei, jertfa Preotului, nevoia justificării în fața umbrelor Mamei și Tatălui... Adică „vinile" succesive, a căror dezbatere îl apropie tot mai mult de limpezirea unei **identități**.

Există însă o suferință-remușcare ce tulbură în cele din urmă ordinea unui topos al „modelului": marea Vină a lui Heronim către sine, altă relație, profund implicată în istoricitate, a Artistului cu Lumea. Situată în partea a doua a romanului, ea prilejuiește autorului cele mai cîrcnene pagini. Rana e mai proaspătă, ea afectează intimitatea vitală a Artistului, ultima sa iluzie: în supraviețuirea prin Operă. Or, dacă și pînă aici Heronim își gerase pentru erorile lui provocate, fiecare, de frică și lașitate, acum aceste dimensiuni individuale se instituie în dominantele „lumii" în care sculptorul încearcă să-și realizeze creația. Și sub o cărei (o)presiune caracterul său frînt n-avea cum să reziste. În memorabilul dialog cu umbra Mamei, glasul nesfîrșitei iubiri nu-și poate reprima acest diagnostic-avertisment: „Tu niciodată n-ai știut ce vrei, Băiete, n-ai avut o lege a ta pe care s-o urmezi neșovăit, ți-ai ales idolii după cum bătea vîntul, o dată rozi, altă dată albaștri, epoca ai traversat-o șleampăt și-n cîrji, iar mai-marilor tăi te-ai închinat cu evlavie de roș, teribil ce-aș dori să văd care dintre ei va ridica degetul în favoarea ta, așa o să-i fie și Viața de Apoi, de slugă, mereu cu șira spinării plecată și schimbîndu-ți credințele de om ca pe cămășile murdare, eu nu așa am visat să fii **și nu pentru asta ți-am dat numele pe care ți l-am dat...**" (subl. ns.) Heronim („alesul") și-a trădat numele (= destinul), din vălmășagul postbelic el se lasă tîrît, jefuit pînă la a deveni, într-o inversare a semanticii, cel „ales" pentru a fi victimă. Dacă la începutul romanului atmosfera era voit imprecisă, nedeterminată clar istoricește, cu accentele altfel dispuse, cadrul **real** al parabolei se precizează treptat: războiul, simțit de Heronim ca o imensă crimă a tuturor, dezertarea, dispariția, moartea aparentă, toate au o motivație nu numai moral-psihologică; dar cînd eroul încearcă asumarea unei noi existențe, sub o altă identitate, a Artistului, el se izbește de o vreme stăpînită de moartea valorilor, degradare, confuzie, arbitrariu. Heronim nu realizează la început **noua sa condiție**: fericit pur și simplu că „există", lipsit de orice „apetit pentru istorie", Timpul i se arată dintr-odată ostil (v. întreaga p. 201), „pedepsindu-l" întîi cu brutala trezire la adevăr: „Valorile — binele și răul, adevărul și minciuna, sacrul și profanul, eternul și nimicul — toate amestecate în același cazan, fără discernămînt, pentru a nu se mai alege în veci o valoare de alta, un fel de **leșie filosofală** din care urma să fim serviți cu linguriță pînă la sațietate și după care am fi devenit de o seamă, adică vierme lîngă vierme, pe măsură foarte exactă, negare absolută a însăși ideii de om" Spaimă la început „metafizică", tradusă curînd în cel mai violent plan al concretului: „sentințele curgeau cu nemiluita pe principiul că-i de preferat să osîndim o sută de nevinovați decît să ne scape adevăratul vinovat"; delațiunea e în floare, imperiul fricii și al terorii se insinuează ca o ceață sufocantă. Excepțională e, în acest sens, scena de la circiuma dubioasă unde Heronim îl întîlnește pe Ionescu (martorul mincinos de odinioară al falsei înmormîntări), prin forța virulentă a racursiului unei întregi epoci. Și din nou, frica, lașitatea îi dictează protagonistului o strategie a erorii: întîi, renunțarea la Arta proprie prin disimulare și fugă (Sculptorul optează pentru umila condiție a ciioplitorului de monumente funerare la poarta unui cimitir); apoi, aproape nesimțit, alunecarea în compromis, obosita cedare. Artistul ia, în doze bine calculate undeva, pilula **Murti-Bing** și sfîrșește — ca în vestitul eseu al laureatului Premiului Nobel Czeslaw Milosz — în postura „Ketnamului estetic". Despicare dramatică a personalității, încercare tragică de a se „răscumpăra" printr-o Operă secretă: grupul statuar al „Oamenilor în fața plutonului de execuție". În această ultimă „predella" a eroului, numai două personaje îl mai asistă, amîndouă figuri generice, însinuate decisiv în ultimul act dinaintea desnodămîntului: Arghira (= „argintul", lamura Erosului) și Ionescu (omul precar, hăituitul care acceptă să devină hăituitor). Evident, ultima eroare a lui Heronim avea să-l coste fărîma de libertate iluzorie: denunțat, arestat, anchetat (aci, unul din cele mai bine scrise capitole), el avea să fie „uitat" fără judecată timp de patru ani într-o celulă de închisoare. Rememorîndu-și acest episod (vorbindu-i despre el lui Rafael, adică „ursitei" proprii, căci Îngerul nu e în cele din urmă decît memoria-conștiință), Sculptorul renunță la orice eufemisme ale inciziei: „Și iată, Rafael, că nu le-am scăpat, și-abia acum capăt conștiința că-n realitate suntem simple lighioane minuscule sub focarul unei imense lupe de urmărire, urmărire tacită și permanentă, și că operațiunea se desfășoară metodic și riguros, dar și cu viclenie și cinism, ești lăsat pentru un timp liber din laț — de pildă să lucrezi pentru cei care te cumpără, sau să cioplești monumente funerare neutre, sau să-ți dai sufletul, cinstit, pentru Grupul statuar de oameni în fața plutonului de execuție, sau să-ți pierzi vremea prin circiumi, cu tîrfele de git și la taifas cu toți vagabonzii — tu cu conștiința că ești liber, ei (aceia care te urmăresc din umbră) cu conștiința că le aparții, vinovat-nevinovat, minunatule Rafael, tu nu crezi că din această condiție nu se poate ieși?"

Sau, poate, atunci, moartea rămîne unica izbăvire a Artistului, fie și cu nimicirea — odată cu el — a Operei, spulberată de buldozerele disprețului? Carte amară, a desfacerii de orice amăgire, de orice „speranță". Și nu e semnificativ că singurul personaj care „speră" în ceva (măcar într-o răsplată) e, în **Salvați sufletele noastre**, mărunțul Ionescu, martorul mincinos, delirantul scrib de necroloage, delatorul cu „remușcări"? Concluzie a disperării înțeleasă ca o posibilă atitudine de luciditate.

Mircea Zaciu

Emilia CĂLDĂRARU

În zori

În zori
Enorma floare
Înflorise !
Cu hohote barbare invadînd
Cosmosul infidel al cărnii mele.
Adulmecînd miresmele-i maligne
Cîți fluturi, doamne, m-au împrejmuit ! —
Naive efemeride grăbite să se piardă,
Adăugîndu-și suflul inocent
La respirarea florii agresive
Ce-mi pervertise cosmosul
În haos.

Anotimp

În definitiv, fie !
Ce mi se poate-ntîmpla,
Mai mult decît ție ?
Cum bine zicea
Limba ta ascuțită,
Ce-i altceva, pîn' la urmă
Această planetă
Decît o grămadă procletă
De oase și dinamită ?

O să mă mulțumesc, cum ziceai,
Cu ce mi-a fost dat —
Acest rotitor, descentrat bungalow,
Vizibil marcat
Cu semnul lui Iov.
Egală cu tine prin fără de nume
M-oi pierde-n puhoiul acesta
De lume
Mizînd
Să nu se reverse încă pe cer
Mareea neagră
A unui petrolier.

Și dacă scap și de ultima razie
Poate-mi mai cumpăr un anotimp de
ocazie.

Mă gîndesc

Mă gîndesc la voi
Ca la o mare mugind,
Cu mulțimea-i de dealuri fluide,
Fugărindu-se,
Ori făcînd cîrdășie,
Mare internă,
Mare între pămînturi acide.

Acel netrucat altceva
Mă proscrie.
Pe promontoriul meu colțuros
Rămîn ghemuită pînă la os,
Încercînd să ignor
Că pe creștetul meu
Se dilată un nor,
Că sub tălpile mele,
La ore adînci,
Tresar sumbrii apatici —
Polipii de stînci.

Surîs

Oricum, stimată doamnă,
Se văd cîteva ameliorări
În fluența
Liedului de mierlă,
În suplețea
Fasciculelor lunare,
În irizarea
Ochiului său ca o perlă
De-o idealitate neîndurătoare.

Surîs. Surîs pînă-n marginea buzii,
Lîngă un crin
Cu cupa plină de iluzii ;
Lîngă trei stele
Aplecînd frunzarul ;
Lîngă o ghindă
Prevestind stejarul.

Surîs. Surîs pierdut în diorama
Cu fructe mari, de toamnă,
Sus, pe grui.
Și uite-așa... Așa, stimată doamnă,
Pînă ca tu să-ți dai seama,
Pămîntul a și început
Să miroasă-a gutui.

Desen de Marian Avramescu

Și după...

Și după ce-ți voi spune „bun-rămas"
Voi fi pentru tine un iconostas —
O maică precistă, torcînd din caier,
Pe somn de prunc, un fir deșert de aer.

Cu cercuri echivoce îmi va sfinți obrazul
Agatul și Opalul și Topazul —
Nimb scăpătînd mereu cîte-o cîtime
Spre nebuloșii ulmi din profunzime.

Cînd însă, între săbii de derută,
O să-ți mai afli inima pierdută
Vei auzi-n adîncu-i cuvintele-mi de dor
Sunînd ca-ntr-o peșteră, rătăcitor.

Pe ringul de umbre

Nu-i așa că se poate ? Nu-i așa ?
Doar să-ntinzi mîna
Și să ștergi partea aceea de cer —
Timp în care eu voi spune
O fermecătoare rugăciune albastră.
Grăbește-te numai. Doar știi,
Distanța pînă acolo
Crește perpetuu, crește tragic.
Profită de-această pasageră afinitate
Între mădularele pietrei
Și ale văzduhului,
Profită de-această intimă centrare
Pe ringul de umbre
În care mă clatin ;
Aveam pe undeva
Pe sub ridurile pielii
Și un benefic surîs-talisman —
Cînd mi l-ai dat în dar spuneai
Că poate umple de brînduși
Toate căciulile înzăpezite
Ale bisericilor orașului.
...Oh, oh, se pare
A și-nceput să ningă.
Ninsoarea te predispune la somn.
Oh, oh, se pare
Vom dormi și azi, minunat,
Cu fruntea pe forma intensă
A unei nădejdi.

Ții minte ?

Ții minte ? Ieșisem în stradă
Fiecărei celule
Poruncindu-i să vadă.
Ploaia însă spălase totul
Cu frenezie...
Ce zici ? — poate că merita
Să-i fi plătit o simbrie.
Măcar un zîmbet de trei parale
Pentru serviciile sale ocazionale ;
Căci ne-am aflat în de noi
Negîndit mai aproape,
Într-o feerică
Degustare de ape.

Inevitabil

Lîngă fereastră acei cîțiva meri...
Fii atent, fii atent ! —
Tot așa a fost ieri și mai ieri—
I-am văzut dintr-odată
Înflorind indecent
Tocmai cînd
Dintr-o rimbaldiană-aiurare
Primisem scrisori de acreditare
Scrise superb și policrom
Cu runele unui secret idiom.
Numai că eu, legată fedeleș,
De îndelung-presimțitul meu leș,
Nu pot, precum vezi,
Decît să asist,
Complexată
De anturajul meu optimist
La ritualul acesta
De neînțeles.
Și n-am de ales.

OVID DENSUSIANU: Ideal şi îndemnuri

EMINENT profesor universitar, şef al şcolii lingvistice bucureştene, iniţiator al cercetării folcloristice în cel mai larg înţeles al cuvîntului, poet şi teoretician, Ovid Densusianu [1]) (1873—1938) a fost unul dintre principalii îndrumători literari din primele decenii ale secolului nostru. Revista sa „Viaţa nouă" (1905—1925) a strîns în juru-i un mănunchi de poeţi, cărora le-a transmis fervoarea lui pentru simbolism şi o largă informaţie literară europeană. Era exclus ca în această încadrare estetică să nu se producă o ciocnire între în aparenţă timidul şi delicatul profesor de lingvistică şi tumultuosul apărător al tradiţionalismului, N. Iorga, care exercită scurt timp, la conducerea „Sămănătorului", o adevărată dictatură literară. Şocul îşi are repercusiunea, voit minimalizantă, într-o pagină şi jumătate din **Istoria literaturii româneşti contemporane** [2]), la capitolul **Încercări de o altă ideologie** [3]). Tăgăduindu-i influenţa, care a fost totuşi considerabilă, istoricul literar începea astfel lichidarea curentului ce îndrăznise a i se opune :

„Mai multă durată, **dacă nu mai mult răsunet**", [4]) a avut o publicaţie a cării formă, domoală la început, a mers îndată şi pînă la ultimele violenţe".

Primele trei cuvinte se referă la efemera revistă de sub direcţia nominală a lui V. Demetrius, dar condusă efectiv de Tudor Arghezi, „Linia dreaptă" (1904) şi la mai puţin cunoscuta „Revista celorlalţi" (1908), din gruparea căreia Donar Munteanu este preferat lui I. Minulescu şi N. Davidescu. N. Iorga se înşela însă crezînd că influenţa unei reviste, ca „Linia dreaptă", se calculează după durata ei. Istoria literară dezminte această socoteală, acordînd adeseori mai multă importanţă unor efemeride cu repercuţii neaşteptate în viitor, periodicelor de viaţă lungă, dar nevertebrate. Lăsăm cititorilor să deducă răspunderile în ceea ce priveşte „ultimele violenţe" la care ar fi ajuns polemica dintre un teoretician de stil academic, cum a fost Ovid Densusianu, şi luptătorul ardent care a fost N. Iorga. Acesta pomeneşte însă nu fără perfidie de trecerea lui Ovid Densusianu şi pe la „Sămănătorul", unde „aducea porniri polemice", ca şi cum aceasta ar fi fost trăsătura definitorie a viitorului şef de şcoală. Din aceeaşi tactică este pe larg dezvoltată această primă manifestare a fostului colaborator, în modul cel mai simpatic, ca al unui aliat, ulterior infidel, aprobîndu-i-se toate rezervele, pînă şi acelea faţă de I. Creangă [5]), a cărui operă nu era în acel moment echitabil evaluată.

Aşadar, după elogierea trecătoarei colaborări la revista pe care avea s-o ilustreze el însuşi, N. Iorga trece la atac :

„Colaborarea va fi însă scurtă şi, legat de noile direcţii în poezia franceză, d. Densuşianu [6]) creă revista sa proprie, care va ajunge a fi un organ de opoziţie personală, necruţătoare, dar şi inoperantă, contra «Sămănătorului» şi a directorului său".

Este necesar însă de observat că N. Iorga articulează împotriva „Vieţii noi" şi a directorului ei, exact învinuirea ce i s-a adus lui însuşi, în calitate de conducător al „Sămănătorului", şi anume aceea de a fi făcut din acea revistă organul propriilor lui sentimente şi resentimente. N-aş vrea să spun că ambele învinuiri ar fi fost justificate, şi că i-am condamna ca atare pe amîndoi adversarii, cu titlu egal, expediindu-i, cum spun francezii, „dos contre dos" [7]). Dimpotrivă ! Considerăm că este firesc, cînd conduc nişte periodice două personalităţi, la fel de mareante, oricît i-ar deosebi temperamentele, la unul de luptător înnăscut, la celălalt, de combatant ocazional, acele reviste sau ziare să poarte pecetea personalităţii lor şi să adăpostească, pe lîngă largile excursuri teoretice, şi micile chestiuni personale subsecvente. Sîntem oameni şi oricît unii dintre noi s-ar ridica de sus, acestora nu le vor lipsi niciodată ocaziile de aterizare în concret, cînd se vor simţi personal vizaţi şi lezaţi.

Printre colaboratorii „Vieţii noi", N. Iorga distinge pe „d. Galaction", pe „începătorii poeţi Oreste, Victor Eftimiu, I. Minulescu, tinerii domni Eug. Speranţă [8]) şi Cruceanu (cumnatul lui Gh. Panu), d. Raşcu, profesor la Focşani, d. Nisipeanu, alt profesor, d. Budurescu, Pompiliu Păltănea, bun traducător de literatură latină, mutat apoi definitiv la Paris [9]), adăugîndu-i-se bizarul ardelean, ocrotit de Caragiale pentru o piesă de debut care s-a jucat la Teatrul Naţional din Bucureşti [10]), Emil Isac, fiul unuia din vrednicii luptători pentru neam de dincolo de munţi, şi dubiosul Provenţal Boniface-Hétrat, care ajunsese a scrie o românească destul de corectă".

N-aş putea lămuri problema pasionantă, de ce unii scriitori de la „Viaţa nouă" erau pentru N. Iorga tot atîţia „domni", iar ceilalţi ne erau prezentaţi fără această calificare preferenţială, lipsa acesteia nesemnificînd însă, ca de obicei, că nu mai erau în viaţă, cînd istoricul literar îi trecea în revistă. Să se reţină însă categorica idiosincrazie a acestuia faţă de cel mai agresiv modernist al grupării de la „Viaţa nouă", poetul Emil Isac, şi punerea în contrast a „bizarului" personaj cu „vrednicul" său tată, care se remarcase ca apărător al victimelor **Memorandului**. Las pe cititori să ghicească ce l-a putut face pe N. Iorga să-l considere pe inofensivul Boniface Hétrat (fără trăsură de unire !), un „dubios Provenţal", sau, după ortografia actuală, provensal !

Ultimul paragraf merită reproducerea integrală :

„Principalul scop era însă evidenţierea personalităţii directorului şi aceasta pe două căi : lupta contra rivalilor, între cari şi filologi ca d. Sextil Puşcariu, şi filosofi ca d. Rădulescu-Motru, şi, al doilea, şi mai ales, presintarea poesiei d-lui Densuşianu, care evolua de la forma obişnuită către imitarea într-o clară prosă, fără avînt al sentimentului şi fără gîndire personală, a celei mai recente poesii franceze".

Finalul cade tăios, ca o ghilotină, peste capul poetului, lipsit, ce este drept, de o irepresibilă vocaţie lirică, dar care, ca şi N. Iorga, făcea versul corect. În poezie nu se cere, cum credea adversarul lui Ovid Densusianu, „nici avînt al sentimentului", nici „gîndire personală", pe care şi le aroga exclusiv autorul citatei istorii a literaturii, ci talent, iarăşi talent şi numai talent..

CULEGEREA de articole şi de eseuri, vigilent selectate de Călin Manilici, nu confirmă incriminările lui N. Iorga, sau, cu alte cuvinte, nu ne oferă spectacolul unui director de revistă şi şef de şcoală literară, atins de morbul cronic sau măcar acut al personalismului. Nu, dimpotrivă, rămînem cu imaginea limpede a unui fervent iubitor al literaturii şi mai ales al poeziei, în curent cu toate directivele literaturii franceze, mare admirator al geniului latin, apărător al versului liber, în cadrul simbolismului şi al unanimismului, iniţiat, acesta din urmă, de Jules Romains, dar mai ales admirator al împetuoasei poezii a lui Emile Verhaeren, în care vedea pe exponentul cel mai dinamic al aglomerărilor urbane. Propria sa concepţie literară era aceea a unui citadin, ridicat împotriva discreditului cu care oraşul era acoperit de ideologia sămănătoristă, iar apoi de cea poporanistă. Ovid Densusianu avea perfectă dreptate ridicîndu-se împotriva teoriei după care toată sănătatea morală a naţiunii noastre ar fi fost concentrată la ţară, iar toate relele şi ignominiile la oraş (părere simplistă, desigur, dar care s-a ivit înainte de 1907 şi pe care odioasele represalii militare şi administrative au servit-o). El observa cu toată onestitatea intelectuală :

„De ce numai ce e la ţară ar fi adevărat românesc ? Dar n-avem şi viaţa noastră orăşenească, nu găsim şi în ea ceva caracteristic, ceva care să aibă dreptul să fie trecut în artă ? Cum, pătura cultă, care trebuie să simtă altfel decît ţăranul pentru că e firesc să fie aşa, nu intră şi ea în alcătuirea fondului nostru naţional, nu este în stare să ne dea o literatură românească, cu un suflet, un mod de a înţelege viaţa deosebit de ce se arată, ce se povesteşte în popor ? Sînt scriitor care m-am născut în oraş, care am călătorit şi prin alte ţări, care am cetit şi alte literaturi, mi-am făcut un suflet altfel decît alţii care s-au născut, au trăit poate mult timp la ţară, pentru aceasta sînt mai puţin român ? Numai ţăranii cărturari ar avea dreptul să fie scriitori la noi, sau numai orăşeni care fac pe ţăranul ?" [11]).

Problema a fost pusă în termeni indiscutabili, axiomatici, adică de adevăr ce nu mai trebuie demonstrat. Ulterior, Ovid Densusianu va întreprinde, dimpreună cu asociatul său, Ioan-Aurel Candrea (1872—1950) şi cu alţii, anchete lingvistice şi totodată sociologice la ţară, provocîndu-i pe ţărani nu numai să povestească sau să spună versuri, dar şi să-şi descarce sufletul, şi în acest fel ancheta lor este un zguduitor testimoniu al dramei ţărăneşti din jurul anilor 1907, dovadă că şeful şcolii literare citadiniste nu era deloc străin de nevoile clasei rurale, dar şi că ştia să disocieze între domenii pe care „apostolii" le cam învălmăşeau : politica şi literatura.

Nu sîntem totdeauna de acord cu constatările lui Ovid Densusianu. Aşa, de pildă, ne manifestăm surprinderea că versurile perfect alexandrine, citate din René Ghil, sînt date ca versuri libere şi „ca o însirare incoerentă de vorbe".

Citîm :

„Ils passent en marquant le pas, ils passent en / hurlant par toute route et en des heurts tintant / vers ailleurs qui s'en aillent pour pouvoir vivre, ou / pour mourir ; et leurs poings puissants maitrisent d'armes / la nuit venant aux plis de hauts drapeaux d'alarme" [12]).

Se cheamă alexandrin versul clasic de douăsprezece silabe ; René Ghil îl respectă, dar cu „încălcări" (în fr. enjambements, rejets) de la un vers la altul, licenţă de altfel introdusă de romantici şi folosită de toţi poeţii, ulterior (poate cu excepţia unor parnasieni). Versurile nu-s nici libere, şi nici incoerente, ba chiar le-aş găsi oarecare asemănare cu ale lui Verhaeren, poetul „oraşelor tentaculare", atît de admirat de către Ovid Densusianu.

Învinuită de „despotism", rima e discutabil socotită de adeptul român al versului liber, drept „marea vinovată care ne-a dat atîtea versuri monotone şi de o enervantă artificialitate" [13]).

Partizan hotărît al latinităţii şi al spiritului solar mediteranean, gînditor optimist, încrezător în puterile creatoare ale neamului nostru, entuziast promotor al unei literaturi moderne, dar oprindu-se precaut în pragul futurismului marinettist şi al teribilismelor ulterioare, Ovid Densusianu a fost un director de conştiinţă activ, generos, luminat, iar opera lui teoretică, pe care o recomandăm călduros, în textul selecţionat de Călin Manilici, este cu totul remarcabilă [14]). Literatura noastră modernă îi rămîne îndatorată. Citiţi şi vă veţi convinge.

Şerban Cioculescu

---

[1]) Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Călin Manilici, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, în colecţia **Restituiri**, serie îngrijită de Mircea Zaciu.

[2]) Vol. II, **În căutarea fondului**, Bucureşti, Editura Adevărul, 1934.

[3]) I, Lupta contra „Sămănătorului", pag. 144—166.

[4]) Sublinierea noastră.

[5]) „...despre Creangă, care desigur nu trebuie exagerat...".

[6]) Păstrăm particularităţile ortografice ale autorului.

[7]) Adică, fără a da dreptate nici uneia din părţi.

[8]) Semna Speranţia.

[9]) La Paris, a deţinut în importantul periodic „Mercure de France", o rubrică despre mişcarea intelectuală din ţara noastră.

[10]) **Maica cea tînără**, dramoletă.

[11]) Din **Rătăciri literare**, articol-program în „Viaţa nouă", 1905, anul I, n-rul 1.

[12]) În traducerea îngrijitorului cărţii : „Ei trec bătînd pasul, ei trec / urlînd toată strada şi în lovituri zdrăngănind către aiurea ei se duc pentru a putea trăi, sau / pentru a muri şi pumnii lor puternici stăpînesc cu arme / noaptea venind cu pliuri (sic) de înalte drapele de alarmă".

[13]) **Ibid.**, Poeţilor tineri, 1918, pag. 112.

[14]) Din cursul de **Evoluţie estetică a limbii române** (1929—1932), o pagină ponderată relativizează noţiunea inefabilului.

Minulescu

INDATĂ după primul război mondial, pentru marele public, în sufletul căruia mai dăinuia o undă de semănătorism, Minulescu reprezenta o răsunătoare insurecţie artistică.

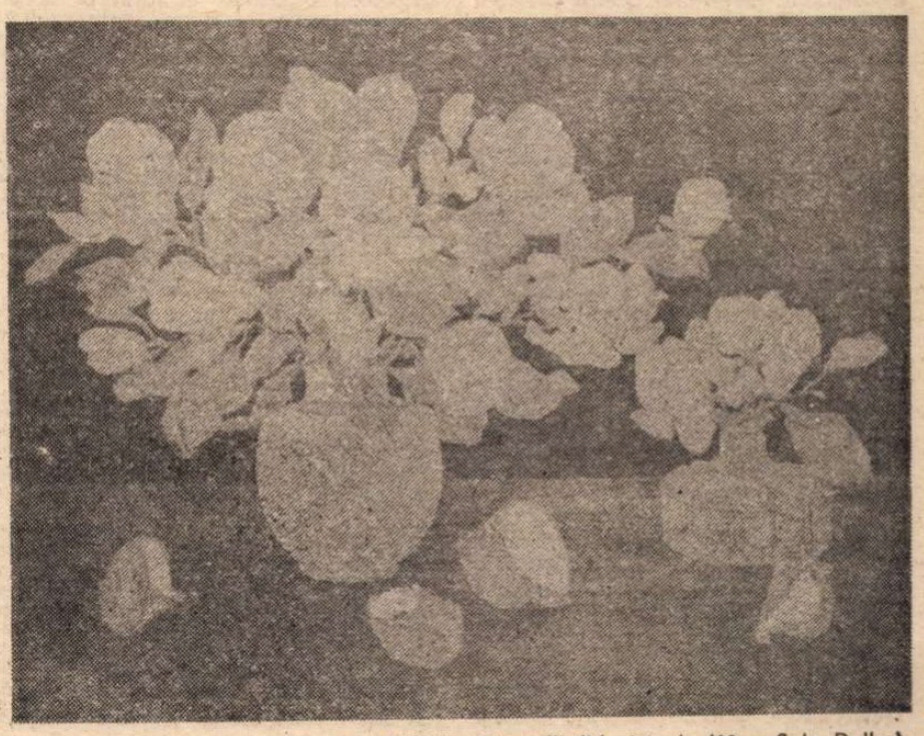
A nu mai cînta, în reuniuni de domni şi de cucoane, «Pocnind din bici pe lîngă boi», ci «Eu ştiu c-ai să mă-nşeli chiar mîine, dar fiindcă azi mi te dai toată...» însemna o revoluţie a gustului şi o schimbare de mentalitate, pe care mulţi le aplaudau, cu iluzia că pun piciorul pe un tărîm necunoscut.

De Arghezi, de Bacovia, de Blaga, de Vinea, de Philippide, de Ion Barbu marele public nu ştia nimic. Pentru acea parte a lui, amatoare de noutate, vestitorul poeziei moderne era Minulescu.

Într-un singur deceniu, această glorie s-a risipit ca fumul. Totuşi, cel ce a scris «Romanţe pentru mai tîrziu» rămîne un moment, dacă nu al istoriei noastre literare, în orice caz al celei sentimentale.

El nu a fost ceea ce părea a fi, dar pentru ceea ce a fost şi rămîne se cuvine să salutăm, cu tandreţe, umbra-i de fermecător arlechin.

Geo Bogza



VASILE CELMARE : **Magnolii** (Municipala '80 – Sala Dalles)

MEMORIALISTICĂ

„EVOCĂRI"

DE peste trei decenii, cu o ritmicitate de doi, trei ani, Valter Roman a adăugat în cîmpul literelor românești cîte o carte. Este adevărat că din cele 18 volume apărute, majoritatea privesc diferite domenii ale științei sau aspecte ale revoluției științifice și tehnice contemporane. Volumul **Evocări,** apărut recent la Editura Eminescu, este o lucrare de alt gen. Aici, în cele 250 de pagini, cititorul constată spiritul de observație fin, ascuțit, al autorului, care deși evocă personalități, evenimente de la care au trecut, în majoritatea cazurilor, mai mult de patru decenii, rămîn în conștiința epocii și constituie elemente de referință ale vieții social-politice. Din volum rezultă strînse legături ale Partidului Comunist Român, ale militanților săi, chiar și în condițiile grele ale ilegalității, cu reprezentanți de seamă ai vieții științifice, culturale și politice. Cele 20 de personalități evocate — între care Albert Einstein și Francisc Panet, George Enescu, Nicolae Titulescu, Maurice Thorez, Nicolae Lupu, Nicolae Cristea, Ernest Hemingway, Vida Geza, Jawaharlal Nehru, Gheorghi Dimitrov, Lukács György, Salvador Allende — au fost creionate, așa cum mărturisește autorul, cu mai mulți ani în urmă, fiind publicate în diferite reviste literare. „Schițele" reunite în volum sînt rezultatul unei convingeri. Deoarece — așa cum se precizează — „cei care au participat (într-un fel sau altul) sau au fost martorii unor evenimente istorice au o obligație față de contemporani și față de urmașii lor. A depune o mărturie în marele proces al istoriei contemporane este, pînă la urmă, nu numai un drept, ci și o datorie".

Iată o motivație sinceră care îndeamnă la lectură. Marea personalitate a lui Einstein este evocată nu din relațiile directe ale autorului, Valter Roman, cu marele fizician, ci prin persoana tînărului chimist din Tîrgu Mureș, Francisc Panet, executat în anul 1941. Autorul l-a văzut o dată pe Einstein în 1932 la Praga, împreună cu Panet, cînd marele fizician, recunoscîndu-l pe Panet, interesîndu-se de stadiul cercetărilor sale în domeniul chimiei, urîndu-i succes, i-a spus la despărțire : „Te rog să-mi scrii și din România". Acum, după aproape 50 de ani, reținem cuvintele lui Valter Roman : „Mi-au răscolit gîndurile și sînt convins că această întîlnire a contribuit mult la trezirea interesului meu pentru problemele științei și tehnicii".

Marea personalitate a lui George Enescu, așa cum s-a impus ea în muzica românească și universală, ne este relatată în împrejurările cotidianului, ale solicitării de către grupul emigrației române din Franța anilor '30 a unui interviu. „Discuția a fost vie. Enescu se interesa de nu puține detalii ale luptei democratice din țară. Cînd am ajuns la problema pentru care de fapt venisem la el, problema frontului popular în România, el nu a avut nici o ezitare". Povestind cele trăite și văzute, Valter Roman reușește să introducă treptat, pe nesimțite, cititorul în complicatele aspecte ale vieții social-politice. Din paginile cărții, istoricul desprinde aprecieri pertinente în legătură cu lupta forțelor revoluționare, democratice, împotriva pericolului fascismului și războiului, cu eroica participare a celor peste 600 de români la războiul civil din Spania, i se dezvăluie, prin fapte și relatări inedite, poziția unor mari personalități față de aceste evenimente : Ludwig Renn, Ernest Hemingway, Karol Swierczewski, Egon Erwin Kisch, Jawaharlal Nehru. Fiecare dintre aceștia sînt redați așa cum i-a văzut și înțeles autorul atunci. Nehru în 1938, la Barcelona, „era pe atunci încă relativ tînăr, înalt și zvelt, cu o figură de o mare distincție, subliniată de o atitudine modestă și o comportare simplă și firească".

Condeiul memorialistului este colorat, apropiat pînă la detalii de fibră, dar și de strălucitoare portrete ale eroilor români de pe cîmpurile de luptă ale Spaniei și Franței : Nicolae Pop, Nicolae Cristea, Vida Geza, iar în prezentarea lor, așa cum au fost în realitate, cu deosebită căldură sînt amintiți de asemenea : Constantin Burcă, Francisc Boesor, Vasile Călugăru, Andrei Roman, Mihail Florescu, Andrei Ses Dragoș și alții. Împreună cu ei, în tranșeele din zona Madridului sau ale ofensivei de pe Ebru, sînt evocați militanți spanioli, italieni, iugoslavi, al căror nume este rostit cu pioșenie și astăzi pentru faptele lor de atunci sau de mai tîrziu. Caracterizîndu-l pe Nicolae Pop, autorul consemnează : „era un om de o rară vitalitate și care punea în toate acțiunile sale pasiune, elan, indiferenții, apaticii îi erau nesuferiți". „Merită să se bucure de viață, de libertate — spunea el — numai acela care luptă zilnic pentru ele". Iar despre generalul Walter (Karol Swierczewski), Valter Roman notează : „Ce comandant admirabil ! Era un om de la care aveai multe de învățat și nu mă îndoiesc că mulți dintre cei care l-au cunoscut îndeaproape îi sînt și acum îndatorați pentru exemplele pe care le-a dat și pentru experiența pe care le-a împărtășit-o". Trecînd într-o altă perioadă, aceea brăzdată de anii celei de-a doua mari conflagrații mondiale, prin schițele dedicate militarilor Mihail Maltopol, Mihail Lascăr, autorul amintește nu numai drame, dar definește conturul și profilul marilor speranțe, lasă să se înțeleagă forța poporului român angajat în lupta pentru construirea unei lumi noi.

Volumul **Evocări** trezește cititorului dorința de cunoaștere a oamenilor și faptelor lor, îndeamnă la reflecție asupra drumului parcurs. Probînd exigența omului de știință, apropiindu-se cu grijă de înțelegerea și deslușirea trăsăturilor personalității omului, Valter Roman ne-a dăruit 20 de portrete ale unor OAMENI care au lăsat în istoria secolului XX urme adînci.

Ion Ardeleanu

SINTEZE

Fețele prezentului în roman

CRITERIUL adevărului a fost introdus în cultura și literatura noastră de Titu Maiorescu, care a arătat, la 1868, că „zidirea naționalității române nu se poate așeza pe un fundament în mijlocul căruia zace neadevărul". De atunci pînă azi, drumul literaturii noastre nu s-a suprapus în toate momentele lui drumului adevărului și ar fi neîndoielnic interesantă urmărirea evoluției scrisului românesc în raport cu acest criteriu. Nu-mi pot propune aici un asemenea obiectiv, dar cred că se poate lesne observa o capacitate constantă a literaturii noastre de a reveni de fiecare dată la un criteriu al adevărului, în plan estetic, dar și etic și social-politic, capacitatea de a nu se legăna multă vreme în aurite vise și de a se confrunta cu realitatea.

Acesta este, probabil, și conținutul cel mai important al actualului moment al romanului nostru : coborîrea curajoasă și responsabilă din sfera idealului (ideologic, filosofic, etic) la scrutarea cu ochiul liber a realității autentice a omului contemporan. O concepție profund revoluționară și modernă despre funcția politică a literaturii se afirmă cu putere în ultimul deceniu. Scriitorii au înțeles că politicul și eticul sînt consubstanțiale, politica fiind nu altceva decît etica aplicată la scara mare, a societății. Desigur, cucerirea rigorii și impunerea adevărului ca un criteriu, nu numai estetic, ci și social-politic, obligatoriu pentru ficțiunea epică, nu se produce instantaneu și nici lesnicios. Un rol pe care numai timpul îl va putea aprecia cu întreaga obiectivitate l-a avut în acest proces Marin Preda, scriitorul care, prin **Moromeții,** a autentificat, în literatura noastră postbelică, noțiunea de om, atribuindu-i conținutul foarte concret al propriei existențe și al existenței celor din jurul său, privită în curgerea ei istorică, și s-a întrebat primul, în contextul copleșitoarelor modificări ale structurilor sociale, „ce se întîmplă cu oamenii ?". După momentul **Moromeții,** al adevărului despre „moartea" unei clase sociale și a modului tradițional de existență, a urmat momentul 1970, al adevărului despre „obsedantul deceniu", despre începuturile noii societăți, moment ilustrat, în afară de Marin Preda, de o serie de prozatori valoroși ca D. R. Popescu, Alexandru Ivasiuc, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Romulus Guga și alții, cu romane de un puternic patos demistificator. Din ce în ce mai presant însă s-a impus, de atunci încoace, scriitorului actual, criteriul, mai incitant încă decît al adevărului despre trecutul apropiat, al adevărului despre prezentul imediat. Întrebarea „ce se întîmplă cu oamenii ?" devine de-a dreptul fascinantă cînd avem în vedere nu „oamenii în general" și nici oamenii dintr-o epocă istorică recentă dar depășită, ci chiar oamenii care sîntem noi înșine, cei ale căror vieți sînt în curs. Trăim într-o societate care s-a angajat într-un experiment istoric grandios și scriitorii nu pot să nu-și pună întrebarea ce se petrece cu ființele care experimentează astfel pe propria viață o istorie nouă. A-și pune această întrebare și a căuta cu sinceritate și fără prejudecăți răspunsul este nu numai firesc, e necesar, pentru că numai sinceritatea și luciditatea, adevărul rostit cu probitate și onestitate pot fi utile societății și pot răspunde datoriei patriotice și politice a scriitorului comunist. Numai o literatură alimentată din izvorul neîndulcit și neparfumat al realității cu „umbrele și luminile ei" poate aspira să fie document al prezentului nostru pentru viitorime.

Dacă observăm căile pe care, în această perioadă, romanul nostru caută accesul la realitatea omului de azi, vom putea constata o anumită evoluție, sau, mai bine spus, o mutație de accent, de la aspectul filosofic-etic spre cel etic-politic al acestei realități. Desigur, romanele, atît de politice, despre „obsedantul deceniu", vorbeau, într-un mod indirect, și despre prezentul autorilor, dar condiția omului și a lumii, **ca om și lume a prezentului,** era mai rar abordată în anii '70. Și mai rar se evita alunecarea în comodul prezent-etern. Un caz fericit e **Nebunul și floarea** de Romulus Guga (apărut în 1970), care, prin mijlocirea unei parabole cu implicații lirice și filosofice, găsește drumul unei meditații substanțiale asupra statutului omului contemporan, vorbind în aceeași măsură cititorului de la 1970 și celui de la 1930. Sensul parabolei ospiciului, ai cărui pensionari „păreau oameni adevărați, prin credința lor că lumea nu e pierdută, că faptele sînt spre vindecare, prin simplitatea și puterea lor de a deveni la nevoie Cristi și Judecători", este acela că „eternul sîntem noi înșine, cu rodul nostru". Ospiciul e o **imago mundi** în care sînt adunate idei și atitudini despre omul de azi și problemele lui, întrupate în personaje care, dincolo de bizareria comportamentului lor deviat, sugerează sentimentul unei agresiuni și al unui șoc dureros suferit de însăși ființa omenească contemporană. Personajul narator al romanului se consideră mort, și povestea vindecării lui este povestea redescoperirii de către el a unui sens unitar al existenței, sens pierdut odată cu memoria. „Există", descoperă el în final, „ceva mai presus de singurătate, egoism, minciună și nedreptate, există ceva mai presus de libertate și jertfă, dragoste și deșertăciune. Eu, cu adevărat, am găsit acest lucru în sufletul meu, în sufletul celorlalți și vă spun că această neegalată și unică bogăție e viața". E meditația unui spirit umanist care, în vălmășagul răsturnării unei lumi și al zidirii alteia noi, semnalează că pericolul cel mai grav este, în aceste circumstanțe, acela care pîndește însăși ființa umană, calitatea de om, periclitată de prăbușirea echilibrelor ce au constituit-o de-a lungul unei istorii. Cum am arătat și altădată (în **Romanul românesc și problematica omului contemporan**), de la acest prim roman, Romulus Guga a mers în următoarele spre o apropiere tot mai marcată de aspectul istoric al prezentului uman (și se pare că în noul său roman, anunțat de autor pentru 1981, vom fi introduși chiar în realitatea socială a deceniului opt).

Modalitatea parabolică apare și în romane mai recente, de Alexandru Sever, Platon Pardău, Petre Sălcudeanu, dar se poate spune că perioada apropiată aparține unei abordări mai directe a prezentului social-politic, în forme concrete. Scriitorii validează, în cărțile cele mai reușite, metafora, alegoria sau parabola numai pentru a adînci observația realității contemporane spre acel simbure de eternitate existent totdeauna în faptul contingent, trecător.

O asemenea formulă, în care realismul și luciditatea percepției realității își încorporează cu eficiență artistică netăgăduită elemente ale unei viziuni mitice asupra lumii ne întîmpină în primele două volume ale ciclului **Istorii** de Mircea Ciobanu. Se poate discerne și aici ca preocupare principală a autorului nu aceea de a ambiguiza adevăruri considerate ca incomode despre prezent, cum se întîmplă uneori, ci aceea de a scoate la iveală întrebări și răspunsuri pe care trăitorul acestei epoci le intuiește adesea, dar nu și le limpezește totdeauna singur. Nevoia de libertate a omului apare ca un semn firesc al calității umane, sau, cum se exprimă autorul **Istoriilor** într-un interviu, „a accepta sau nu șansa ieșirii din cîngile obscurei necesități devine indicele de umanitate la care izbutește să se ridice fiecare" („Vatra", nr. 1/1979). „Sărbătoarea", „timpul sacru", paralel celui istoric, în contextul căruia sînt plasate destinele personajelor, este limanul eliberării de presiunea istoriei, cel puțin pentru o clipă. „Marele Palada" nu înțelege la început asta și se consideră, ca mandatar al istoriei, așezat deasupra acestui „timp sacru", arogîndu-și dreptul de a patrona (institu'ionaliza) Sărbătoarea. Ospățul oferit de el o dată pe an, în noaptea Anului Nou, „supușilor" săi, este numai un simulacru de Sărbătoare, în care el nu se implică. Acest adevăr i se relevă și declanșează criza redescoperirii de sine, printr-o lungă și chinuitoare rememorare. Promovat de jocul istoriei și al întîmplării, scos din anonimat și împins la Putere de convulsiile misterioase ale structurilor sociale, el descoperă acum că, în fapt, „nimic nu era al său", se descoperă singur și înfricoșat, în situația de a căuta „o confirmare despre adevărul puterii sale". Această putere, înțelege, a fost numai fariseismul său ieșit din comun, în stare să asimileze istoria pînă la punctul de a o considera ca însăși substanța eului său. Palada este produsul epocii sale, este Constructorul sau Meșterul Manole al acestei epoci, dar este un Meșter Manole „orb", cum notează autorul în același interviu, „tutelat" de Materie, de Pămînt, nu de visul său, nu de propria conștiință și demnitate. Descoperirea „sărbătorii", a realității subiective a unui alt timp decît cel istoric, căruia crezuse a-i aparține în exclusivitate, este pentru Palada șocul care-l trezește din somnul anonimizării prin Putere, spre eventuala salvare a omului din el.

Față de **Nebunul și floarea,** cărți ca **Istorii** reprezintă o altă treaptă, a unei perspective mai precis circumscrise istoric asupra omului acestui veac. Cea de a treia treaptă, spre care tind multe dintre romanele cele mai recente, este aceea a renunțării la orice disimulare, ca și la orice generalizare parabolică, în favoarea abordării foarte directe a realității umane — individuale și sociale — actuale. Dacă Nicolae Breban, în **Bunavestire, sau Mihai Sin, în Bate și ți se va deschide,** vorbesc despre prezentul omului transfigurînd banalul și irizîndu-l metafizic, alți autori, de la Marin Preda, în **Cel mai iubit dintre pămînteni,** Augustin Buzura, în **Vocile nopții,** ori Dumitru Popescu, în **Pumnul și palma,** pînă la debutanți ca Mircea Valer Stanciu **(Viața spre ziuă),** Gabriel Gafița **(Iarna e o altă țară)** sau Ștefan M. Găbrian **(Om în mers)** o fac în termenii unui realism deschis, la fel eliberat de complexe și de timidități. „Vocile nopții" pe care le ascultăm în romanul lui Augustin Buzura sînt ale „umbrelor" lumii noastre, și nu ale „luminilor" pe care le cunoaștem ; ele sînt toate mizeriile ce impietează asupra vieții — prostia, egoismul, violența, lăcomia, setea de putere ; sînt instinctele obscure care prezidează uneori susținerea Puterii prin manipularea conștiințelor, traficul de influență, șantajul, agitarea demagogică a lozincilor în interese personale sau de grup. „Noaptea" e „petecul de umbră" dat fiecăruia „din născare" și meritul autorului e de a nu-și închide ochii înaintea confirmărilor pe care metafora argheziană le primește uneori prin contaminări la nivelul mecanismelor sociale, administrative și politice. Romanul e, între altele, un studiu asupra felului cum chiar și cadrul nou poate adăposti — prin complicitatea inerției și a conformismului — afirmarea unor instincte primare și degradarea ființei umane. În fond, între „stăpîni" de genul Sultan, care terorizează prin argumentul pumnilor, și cei de genul Filipas, Stănescu, Stănculescu, nu e decît diferența dintre piratul cu o corabie și Alexandru cel Mare, cu o mie, același instinct arătîndu-se la unul nud, la ceilalți, distilat, instituționalizat. Violența și Puterea pot înjosi la fel omul, vezi bătăile care abundă în mediul lui Sultan și orgiile cu efecte similare în mediul Filipas. De suferit au cei ca Ștefan Pîntea, lipsiți de instinctul puterii, care caută în viață o oază de demnitate și puritate, hrănind „speranța că odată și odată ne va considera cineva oameni", că nu-și vor simți veșnic „sufletul împărțit în sectoare", speranța unei recuperări și întregiri morale.

Romanele amintite ilustrează atitudini definitorii ale romanului nostru actual confruntat cu condiția umană a prezentului, în căutarea necesarei libertăți și obiectivități artistice înaintea realității. Împreună cu altele multe, citate aici sau nu, ele sînt argumente care ne conving că, în etapa actuală, criteriul adevărului, nevoia de adevăr — estetic, filosofic și social-politic — constituie o trăsătură structuratoare a literaturii noastre.

Anton Cosma

Cu ce trebuie început

„JURNALUL acesta nu este intim, ci profesional, după cum indică de altfel și titlul", ne previne Alex. Ștefănescu din prima pagină a **Jurnalului de critic** pe care l-a publicat de curînd. În general, jurnalele scriitorilor români oglindesc foarte fidel existența lor „socială" și mai puțin pe cea „morală". Nu avem un Amiel. Mărturisirile cele mai numeroase de acest fel au constituit totdeauna la noi documente de epocă, din care abia dacă aflăm cîte ceva din intimitatea autorului însuși. Iar criticii au fugit de jurnalul propriu-zis (G. Călinescu a și explicat motivele fugii), lucru, aș zice, de la sine înțeles, căci vreme meseria de critic e o meserie prin excelență publică ; și dacă ne putem imagina romane sau poezii destinate provizoriu sertarului, nu putem concepe ca un critic să-și ascundă de ochii contemporanilor recenziile. Rămîn eseurile, mai apropiate de condiția literaturii, dar, fundamental, oficiul critic e un oficiu public. Sigur, jurnalul de azi al lui Alex. Ștefănescu a fost scris ca să fie imediat tipărit. Și e mai mult o carte de judecăți și reflecții destinate lecturii cu voce tare, decît una izvorîtă din necesitatea, pe care orice scriitor o simte uneori, de a vorbi cu sine însuși. În această a doua variantă, jurnalul unui critic ar trebui să conțină îndoielile și certitudinile sale, ezitările, regretele, lecturile clandestine, gusturile nedeclarate, răzbunările și toate, vorba lui Sainte-Beuve, care a practicat genul, „ses poisons". Un critic de meserie are viața unui elev de liceu : obligat să fie la zi cu temele, citește din cînd în cînd pe furiș, ascunzînd cartea sub plapumă, un roman de aventuri sau de amor. N-aș putea spune că am întrevăzut, fie și fugar, ca prin ridicarea unui colț al perdelei, în cartea lui Alex. Ștefănescu altceva decît ceea ce articolele lui obișnuite ne arată de vreo zece ani. Să fie măcar un mai tare accent pus pe sinceritate ? Ar fi să-l bănuiesc pe Alex. Ștefănescu de anume ipocrizii tactice în ce publică de obicei, și n-ar fi corect. El e un critic îndeajuns de direct în păreri și de limpede în ton ca să nu merite insinuarea. Și totuși, voind cu orice chip să explic de ce în loc să-și stringă articolele în volum, Alex. Ștefănescu a recurs la formula jurnalului, trebuie să recunosc două particularități ale „tabletelor" cuprinse sub titlul **Jurnal de critic** : o deplină libertate în alegerea (și în succesiunea) subiectelor ; și o destul de mare libertate în tratarea lor.

Acesta e și primul interes al cărții. Ce nu găsim în ea ? Recenzii și simple note, amintiri și reflecții, scurte proze de idei și mărturisiri întîmplătoare, glose și eseuri concentrate. O culegere oarecare de cronici seamănă cu un raft de bibliotecă în care scriitorii și operele sînt grupați pe genuri sau pe vîrste. În afara acestei legături exterioare, toate celelalte trebuie să le ghicească cititorul. Jurnalul lui Alex. Ștefănescu e, din acest punct de vedere, mai viu și cu o circulație mai firească a numelor și a problemelor. Dacă ar fi să caracterizăm efemeridele lui, scrise inteligent, agreabil, vom spune că ele aparțin, fără putință de înșelare, **criticului** : mai puțin sau chiar deloc istoricului literar ; și doar în subsidiar unui teoretician al literaturii. Dacă luăm termenii în accepția cea mai îngustă (care e și cea mai precisă), vocația lui Alex. Ștefănescu este hotărît aceea de critic. Și el este criticul cel mai bun al generației tinere. Constată și judecă. Se află aproape fără excepție în domeniul actualității. E un observator și un diagnostician al fenomenului literar. Puțină speculație abstractă : totul aplicat, la obiect. Plăcerea cititului e îngrădită de obligații profesionale, căci altfel nu s-ar explica prezența, într-un **jurnal**, a unor considerații (de regulă, severe) despre scriitori cu desăvîrșire obscuri sau a altora pe teme fără altă însemnătate decît aceea de moment. Oportunitatea unor astfel de subiecte fiind evidentă, te întrebi totuși ce forță îl împiedică pe critic să se plictisească și să le arunce ca pe un lest din nacelă. El nu simte (încă ?) nevoia gratuității ; nu se lasă tîrît de lecturi aparent inutile și sacrifică liniștit timpul pe care l-ar fi putut afecta unor opere mari pentru a citi cîteva zeci de versuri proaste. Jurnalul său e un fel de jurnal de bord al literaturii mai mult decît unul al criticului însuși. De aici provine acel aer treaz la conjunctură, în sensul bun al cuvîntului, care ne atrage luarea aminte în majoritatea paginilor, însoțit de clătinări din cap aprobatoare sau dezaprobatoare, ba chiar de întinderea cîte unui deget acuzator. Orizontul cultural însuși al criticului se identifică în **Jurnal** cu orizontul literaturii despre care scrie. Răzbat prea puțin în el lecturile, ca să zic așa, facultative. Și, nu voi ascunde, am avut din cînd în cînd o vagă impresie de penurie. Alex. Ștefănescu a urmărit probabil să fie, aici ca și în toată activitatea lui, un critic și nimic mai mult ; n-a dat, mi se pare, destulă importanță riscului, prezent în această limitare voită, de a fi, cum ar fi spus tot E. Lovinescu, mai puțin decît atît.

VOI cita mai departe cîteva lucruri care nu intră neapărat în preocupările majoritare ale criticului în **Jurnalul** său ; dar care fac totdeauna farmecul adevărat al criticii. Și-i sugerează inefabila metodă. Firimituri căzute de la masă, cîte un condiment neașteptat, o trufandă ; de fapt, sarea și piperul din bucate. Și vom găsi destule care să fie concludente pentru talentul autorului. Alex. Ștefănescu are o exprimare precisă și francă ; fraza, aparent neîncordată, este eficientă, fără să fie decît rareori supărătoare prin lejeritate. Comparațiile lui predilecte au însușirea de a pune la un loc termeni din domenii îndepărtate. Distanța naște surpriza : „În literatură, Camil Petrescu a refuzat binefacerile diviziunii sociale a muncii". Se înțelege că, în aceste condiții, autorul **Patului lui Procust** a dorit să facă el totul, să creeze și să-și explice creația, s-o scrie și s-o tipărească, el, cu mîna lui. „Imaginea lui Camil Petrescu — adaugă criticul — care, pentru a-și publica o carte, taie copaci din pădure, fabrică hîrtie și lucrează la linotip este perfect plauzibilă". Dar e nu numai distanța dintre termeni : comparația se desfășoară după un oarecare protocol. Altfel spus, există o lungime minimă admisă, în așa fel încît să se poată, de exemplu, crea efectul simetriei : „Așa cum Robinson Crusoe, ajuns în insula necunoscută, o explorează cu curiozitate și o la treptat în posesie, Victor Petrini (eroul lui M. Preda — n.n.) cercetează avid de înțelegere lumea în care a apărut pe neașteptate, venind parcă de pe altă planetă". A scrie astfel înseamnă a avea o constiință retorică a stilului. Și iată cum exploatînd, nu pur și simplu frumusețea analogiilor, ci și construcția lor, Alex. Ștefănescu ne spune despre Emil Brumaru cîteva paradoxale adevăruri : „Tendința spre spiritualizare îl determină pe Emil Brumaru să supraliciteze în poezia sa mirosul, care, în aparență, e un simț mai potrivit pentru un cîntăreț al materialității. În realitate însă mirosul e un surplus, o generozitate a lucrurilor. Aromele, mirezmele, izurile, emanațiile, parfumurile reprezintă sufletul nevăzut al materiei, starea ei de gratuitate". Inventivitatea comparației e citeodată extraordinară : „Un copil găsește un desen colorat care îi place foarte mult și așează deasupra lui o foaie de hîrtie translucidă pentru a-i copia. Copilul respectiv nu are însă la dispoziție decît un creion negru, obișnuit, cu care urmărește contururile. Rezultatul pare admirabil. Suprafețe nete, umplute de irizația culorilor subterane, ca o epidermă intens vascularizată. Pergamentul este apoi dezlipit de original și expus într-o sală. Spre uimirea tuturor, și în primul rînd a autorului, el nu va mai oferi privitorilor decît cîteva linii sumare și mohorîte. Ce s-a întîmplat ? Copia, care trăia prin emanația originalului, a rămas de data aceasta singură, obligată să existe prin propria sa consistență. (...) Într-o situație similară se află mulți scriitori (pretinși scriitori) care se bazează pe experiența lor de viață sau pe o mare sensibilitate, dar nu dispun de darul expresiei. Ei au în minte, cînd scriu, marginea plină de culoare a stărilor sufletești trăite, astfel încît li se pare că vorbele fade pe care le folosesc sînt, la rîndul lor, emoționante. Iată însă că tipărite și desprinse din circumstanțele care le-au generat, adică puse sub ochii unui cititor neutru, aceste vorbe se arată deodată de o sărăcie dezolantă, asemeni liniilor de creion de pe hîrtia de calc." Alteori, mai rar, e drept, pagina e traversată de cîte o definiție lapidară, ca un cer nocturn de o cometă : „Această topire a cristalului de gheață care este poezia lui Ion Barbu..." Sau iată această observație foarte subtilă, încheiată cu o formulă memorabilă : „Toate figurile de stil inventariate de teoria literaturii nu sînt, în fond, decît forme ale unei **inadecvări revelatoare.**" Există, în atîtea rînduri, în **Jurnal** și un anume inefabil al ideii pure, trăind parcă în afara circumstanțelor, într-o lume a ei eternă, de unde emite neîncetat semnale. **Cere închis** se intitulează următoarea borgesiană tabletă : „Aparent, într-un dicționar este cuprinsă întreaga cunoaștere omenească. Putem învăța, de pildă, fizica, învățîndu-i definiția și apoi definițiile elementelor care-i compun definiția, și așa mai departe. Dar un dicționar nu este, în fond, decît o listă finită de cuvinte. Fiecare cuvînt este explicat prin cuvinte care se află în același dicționar. Nimic adevărat, din afară, nu pătrunde în ingenioasa convenție care, asemenea unui tablou iremediabil plat — dă totuși iluzia perspectivei". Sau, în sfîrșit, o **Statistică** înfiorată de un secret fior confesiv : „Mi s-ar părea nefiresc (și aceasta dovedește, probabil, o lipsă de imaginație) ca numărul personajelor din literatură să depășească pe acela al oamenilor care trăiesc pe pămînt". (Și, totuși, dacă, oricît de nefiresc ni s-ar părea... ?)

Există în heterogenia **Jurnalului** una sau două constante : de exemplu ideea că arta (dar și critica) reprezintă forme ale ingenuității. Artistul e copilul care întreabă mereu „de ce ?" și a cărui curiozitate e permanent vie. „Un tînăr care vrea să se ocupe de literatură — notează Alex. Ștefănescu în **Cu ce trebuie început** — se cuvine să înceapă prin a scrie critică, deoarece astfel își face ucenicia pe lîngă scriitori deja formați. Vîrsta criticii ține atîta timp cît ține plăcerea de a demonta mecanismul literaturii pentru a-i afla secretul. Apoi, jucăria este aruncată sau, cel mult, păstrată fără chef. Cînd nu mai sînt tineri, criticii nu mai au răbdare să comenteze cu devotament cărțile..." G. Călinescu pretindea, se știe, că un critic e un scriitor care a ratat în cît mai multe genuri ; așadar, critica e totuna cu experiența și doar bătrînii fac critică. Alex. Ștefănescu pare a fi de părerea contrară că un scriitor e un critic care a ratat în genul său, fie și în sensul că s-a plictisit ; scriitorul să fie oare un critic, care, sătul de a mai citi pe alții, începe să-și fabrice singur operele ? În ce-l privește pe foarte înzestratul autor al **Jurnalului** a început cu ce trebuia început : el e (încă) un critic pînă în vîrful unghiilor, chiar dacă plăcerea de a analiza cărți nu e cea dintîi trăsătură a textelor sale. Și mai cred că va rămîne critic. Sau mă înșel ?

Nicolae Manolescu

Alex. Ștefănescu, **Jurnal de critic**, Editura Cartea Românească, 1980.

REVISTA REVISTELOR

„Secolul 20", Nr. 233

■ URMĂRIND, în spiritul caracteristic revistei, reliefarea unor „convergențe culturale" și dedicat centenarului stabilirii relațiilor diplomatice româno-americane, acest număr al „Secolului 20" se deschide cu o remarcabilă suită de poeme de Carl Sandburg traduse de Eugen Jebeleanu. Însemnările lui Andrei Brezianu **(Patru zile de iunie lîngă fluviul Potomac)** dau o imagine sugestivă despre ambianța culturală a capitalei Statelor Unite, la fel cum amplul grupaj de texte și imagini consacrat arhitecturii lui Louis Kahn ilustrează, în fond, una dintre cele mai reprezentative dimensiuni ale universului american. Prin traducerea unui eseu de John Crowe Ransom **(Școala umanistă de la Chicago : de la Aristotel la moderni)**, personalitate proeminentă a noii critici americane, cititorul român este introdus în spațiul teoretic al unei gîndiri estetice afirmînd valoarea umanistă a demersului artistic, la fel cum proza lui John Cheever **(Înotătorul ; Orașul viselor spulberate**, în românește de Rodica Tiniș) și Robert Stone **(Vinatul din zori ; „Porque no tiene, porque le falta"**, în românește de Ioana Ieronim) contribuie la cunoașterea unor prestigioși prozatori contemporani din S.U.A. De o importanță cu totul deosebită sînt revelațiile documentare privind activitatea întîiului ambasador al Statelor Unite la București, scriitorul Eugene Schuyler, popularizator al literaturii și culturii românești, apropiat de Maiorescu și gruparea junimistă. Opiniile lui Ștefan Aug. Doinaș **(Noi și universalitatea)**, Marius Robescu **(Cultură și universalitate)** și Gheorghe Grigurcu **(Sub zodia demnității)**, publicate în cadrul discuției despre „Interferențe și determinări reciproce ale literaturilor în contextul lumii contemporane" aduc noi precizări și puncte de vedere utile în dezbaterea unei problematici ce derivă dintr-un imperativ al actualității : căutarea căilor și mijloacelor pentru a se asigura o cît mai bună cunoaștere în lume a literaturii și culturii române. Și poate n-ar fi de prisos ca la încheierea acestei „anchete" toate intervențiile să fie adunate într-un volum ce ar putea depune mărturie despre viziunea contemporaneității asupra raportului național-universal.

„Vatra", nr. 12

■ ULTIMUL număr de anul trecut al revistei din Tîrgu-Mureș, de la a cărei apariție s-a împlinit un deceniu, este dominat de două teme semnificative pentru profilul său publicistic : evocarea actului de la Alba-Iulia, prin care, la 1 decembrie 1918, Transilvania s-a unit cu Țara, și o susținută pledoarie pentru „proza scurtă". În prima parte a revistei sînt astfel consemnate mărturiile unor foști participanți la marea adunare de la Alba Iulia, unul dintre aceștia (Virgiliu Moldovan) fiind de altfel și martor ocular la atentatul de la Sarajevo și combatant la Verdun. „Prin strădania colaboratorilor noștri — scrie Romulus Guga în prefața acestui grupaj de excepțional interes istoric — aproape bătînd în fiecare poartă a timpului trecut, la 1 decembrie 1980 i-am reunit în redacția noastră pe aceia care au fost la Alba-Iulia și trăiesc azi în Tîrgu-Mureș. Cînd au venit în mijlocul nostru, am avut sentimentul că istoria însăși intră în casa noastră, demnă și mîndră, așa cum am voi să fim socotiți și noi cîndva — peste vremuri — cînd vom bate la ușile celor de mîine". Inițiativa este remarcabilă, iar rezultatele sînt pe măsură. „Vatra" a dus o consecventă acțiune de valorificare și impunere a prozei scurte contemporane, făcîndu-și, cum menționează Mihai Sin într-un succint „argument", chiar un punct programatic din încurajarea genului și organizarea unor discuții critice responsabile. Alături de comentariile lui Cornel Moraru și Gheorghe Perian despre noi volume de proză scurtă, sînt publicate un mare număr de schițe și povestiri de o ținută artistică remarcabilă, aparținînd lui Valentin Silvestru, Dumitru Matală, Dumitru Dinulescu, Ion Cristoiu, Ștefan M. Găbrian, Olimpiu Nușfelean, Mircea Vaier-Stanciu, Irena Talaban, Ion Ilie Mileșan, Dumitru Hurubă. De reținut două debuturi : Mana Crăciun și Ioan Lăcustă.

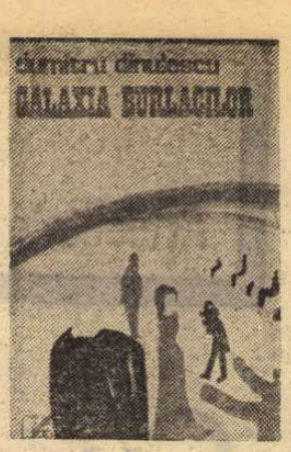
„Viața studențească", nr. 44

■ DIN constant buna revistă studențească sînt de reținut în primul rînd „superlativele anului 1980" : rezultatele de acum tradiționalei anchete efectuate de redacție printre studenți privind cele mai bune realizări ale anului trecut în domeniul literaturii, cinematografiei, teatrului, muzicii și sportului. În funcție de răspunsurile primite, s-au stabilit următoarele ierarhii ale gusturilor și preferințelor : **Portretul unui necunoscut** de Florin Mugur, **Copleșit de glorie** de Petre Stoica, **Septentrion** de Aurel Rău și **Imnele Moldovei** de Ioan Alexandru (poezie), **Cel mai iubit dintre pămînteni** de Marin Preda, **Pumnul și palma** de Dumitru Popescu, **Vocile nopții** de Augustin Buzura și **Biblioteca din Alexandria** de Petre Sălcudeanu (proză), **Lancea lui Ahile** de Mircea Zaciu, **Arca lui Noe** de Nicolae Manolescu, **Hermeneutica lui Mircea Eliade** de Adrian Marino și **Spațiul în literatură** de Valeriu Cristea (critică și istorie literară), **Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea** de Z. Ornea, **Istoria limbii române** de G. Ivănescu, **Pitoresc și melancolie** de Andrei Pleșu, **Viața universitară clujeană interbelică** de Stelian Neagoe (eseu, studii, documente). La film, primul loc a fost ocupat de Mircea Daneliuc (pentru **Proba de microfon**), la actorie de Mitică Popescu, la muzică populară de Tudor Gheorghe, la muzică ușoară de Adrian Romcescu, la muzică folk de Mircea Florian și la sport de, bineînțeles, Nadia Comăneci. Foarte judicioase, aceste „superlative" arată o siguranță în aprecieri ce demonstrează maturitatea de gîndire a tineretului universitar. Reținem, din același număr al „Vieții studențești", cele două pagini de literatură umoristică redactate de „ars amatoria", grup a cărui personalitate creatoare s-a afirmat cu strălucire în ultimii ani.

R.e.d.

Proza

O tentativă de singularizare



FAȚĂ de o întreagă literatură complicată, ambițioasă și mîndră de tehnicile ei evoluate, care o diferențiază de trecutul clasic al povestirii unidimensionale, Dumitru Dinulescu se detașează, încă și mai ambițios, printr-o singularizare paradoxală, ingenuă, printr-o strategie a simplității și a directității fără replică și fără substrat aparent, lăsîndu-se *descoperit* și răsfățîndu-se în propoziții elementare, în locuțiuni și sintagme tipice narațiunii „copilărești", compozițiilor de factură școlară, dărilor de seamă stîngace, frapînd însă prin autenticitatea detaliilor și bruschețea plină de farmec a relatării. Accesul spre niște adevăruri candid-uimitoare, de care nu-și mai amintesc sau nu mai vor să știe spiritele subtile blazate prin exces analitic, îi este astfel dintr-odată asigurat. Sincerităților sale sînt stupefiante, un vast domeniu ignorat de percepția savant literară a lucrurilor se oferă proaspăt privirii neîncrezătoare.

Acest domeniu este al lucrurilor care nu se spun sau, dacă da, se spun atît de des în viața de toate zilele încît par nepotrivite integrării lor în literatură, într-o literatură cu pretenții, nu-i așa, mai mari și mai înalte, sătule de ceea ce este prea simplu, prea frecvent și prea de-a dreptul adevărat. Autorul nostru tocmai pe ele mizează, dezinteresîndu-se naiv și perfid de toate celelalte. Mizează și cîștigă într-un joc absolut personal ce pare a nu-i oferi nici o șansă. Pariul său valorifică spectaculos tocmai elementele derizorii, neglijate de competitorii versați, stăpînind, s-ar zice, secretele succesului, inaccesibile profanilor, amatorilor, diletanților care-și încearcă și ei, așa, într-o doară, norocul. Cum și-l încearcă D. Dinulescu, adică în felul neștiutor-tenace al concurenților necunoscuți, al intrușilor acceptați (și ei, acolo) cu un zîmbet de superioritate. Însă intrusul se dovedește uneori expert mai mare în ale jocului, decît experții consumați, el vede ceea ce lor le scapă sau nu catadixesc, de la înălțimea rafinatei științe, să ia în seamă : fraze tocite de întrebuințare, fraze încă neîntrebuințate întrucît nu se vede la ce ar putea servi (în literatură), mărturisiri de sine abrupt neconvenabile, observații de bun simț și cam „din topor" enunțate, sau din care bunul simț, tocmai el, pare să absenteze, afirmații ritoase de tot felul, impertinențe nevinovate, cînd nu sînt agasante, tot soiul de fleacuri și de „prostii" nedemne de pana scriitorului rezonabil, lucruri prea grave riscînd ridicolul sau evident neserioase lovindu-se de matura noastră condescendență, ce vrei și ce nu vrei, enunțuri rupînd firul logicii sau, dimpotrivă, urmîndu-l prea îndeaproape. Toate acestea sînt culese cu grijă de D. Dinulescu, puse frumos deoparte, transcrise pe curat cu pedanterie de școlar silitor, introduse, conform unui principiu propriu, într-o narațiune înceată, ticăită, de care nu știi unde bate, unde vrea să ajungă și care, în ciuda tuturor așteptări-lor raționale, capătă ritm și coerență, o savoare inimitabilă, și (încă o dată) farmec, un extraordinar farmec. Al loialității de sine, al înduioșătoarei fragilități uman prea-umane, al adevărului individual asumat în inocență, în umilitate, căruia, iată, nu-i lipsește dimensiunea demnității și un simț infailibil cavaleresc al rectitudinii și al onoarei.

Nimic neliterar sau paraliterar în această curioasă compoziție dezinteresată, pînă la neverosimil, de normele gingașei literaturi și semănînd prea puțin (dar tocmai asta dă de gîndit) cu imaginea somptuos literară a vieții.

EVENIMENTELE de anvergură, fie și limitată, lipsesc din narațiunea atentă să înregistreze „ce se întîmplă" (și se întîmplă multe) în lipsa lor. De care naratorul, trebuie spus, suferă. În felul său, desigur, adică neavînd aerul că suferă, arborînd o mască plictisită, de burlac resemnat să-și treacă timpul liber la un mod convenabil, ocolind depresiunile și toate senzațiile supărătoare, în micul cerc de amici tot așa de doritori să-și neutralizeze nevroza, acuta insatisfacție. Amicii sînt portretizați admirabil, de la o distanță malițioasă, s-ar zice că autorul le acceptă ori le caută compania doar pentru a-i „portretiza", pentru a „scrie". *Galaxia burlacilor* *) devine astfel și romanul scrierii unui roman, jumătate parodie inteligentă a dificultăților creației, jumătate luare în serios, foarte în serios, a împrejurărilor determinante, caracteristice pentru o *existență* de romancier, întrutotul subordonată vocației.

Amestecul de dezinvoltură și gravitate, de amuzament și tristețe (o tristețe reală, neparodiată, a neîmplinirii și solitudinii), de blazare și pasiune (și ea veritabilă, dureros îndreptată spre cristalizarea, pe orice cale, a valorilor sufletești și intelectuale), de abandon sastisit și voință, totuși, a realizării, a auto-perfecționării într-un plan spiritual, de vervă ușoară și reținere plină de pudoare, de „indiscreție" neînfrînată și delicatețe, de „nesimțire" și adîncă, totuși, simțire, acest amestec fin dozat de atitudini opuse și pînă la urmă complementare îl prinde pe D. Dinulescu, exprimîndu-i cu devotament firea *artistă* cordial-dificilă, sensibilă și mucalită, o fire molatec-răspicată, inconfundabilă.

ROMANCIERUL de tip clasic obișnuiește să fixeze *cadrul* viitoarei desfășurări de forțe luînd-o mai de departe, cu elemente de peisaj natural, de atmosferă a epocii etc. Romancierul Dinulescu obișnuiește și el, numai că duce lucrurile cu un pas înainte, spre concretul istorico-natural bătînd, în precizia sa tacticoasă, încăpățînată, spre deriziune și absurd.

„La 18 august 1963 am cunoscut-o pe Monica. În ziua aceea la Saigon aveau loc demonstrații, la Madrid erau executați doi condamnați, în Algeria războiul abia se terminase, la Casa Albă Kennedy mai avea vreo trei luni de trăit. Pînă atunci mai conducea America. Pe Stadionul Republicii din București se desfășura un cuplaj de fotbal în cadrul „Cupei Eliberării". Petrolul bătea pe Progresul cu 4—2 și Rapid pe Steaua cu 2—1, prin golurile înscrise de..." etc. Nu ne uimește că tot atunci, la vremea cunoștinței cu Monica : „Dirijorul George Georgescu și pianistul Valentin Gheorghiu obțineau mari succese la Salzburg", cu sensul că lipsa acestei precizări ar umbri cadrul idilei erotice.

Literatura mai obișnuiește să acorde oarecare însemnătate contextului meteorologic al acțiunii, literatul nostru nu se abate de la regulă, doar că exagerează, cu intenție, luarea ei în serios, procedînd încă mai metodic decît clasicii : „Eu dormeam încă, bineînțeles. Se pregătea o zi iar foarte caldă. Nu era de mirare. În ultimele zile, deasupra Europei de sud-est, în distribuția centrelor de mare presiune atmosferică se produsese o schimbare, datorită extinderii anticiclonului nord-african. Sub influența acestuia..." și se continuă liniștit, cu noi amănunte.

Asta în privința clasicilor, dar nici modernii nu sînt pierduți din vedere, cu deprinderea lor bine știută de a ruina convenția romanescă prin sincronizarea datelor din roman cu împrejurările scrierii propriu-zise a acestuia. Autorul lui *Robert calul*, al *Lindei Belinda* și acum al *Galaxiei*... precizează la pag. 116 că în ziua cutare se plimba prin parcul orașului, venindu-i în minte și comparația, socotită frumoasă și chiar utilă : „Parcă eram în Grădina Hesperidelor", dar o elementară datorie îl constrînge să mărturisească *pe loc* că ignoră „ce e această grădină". Fraza nu se încheie, convenția e spartă inestetic printr-un telefon dat de narator „unui cadru didactic de la catedra de limbi clasice a Universității" menit să-l lămurească. Nici o grabă, situațiile romanului sînt deocamdată suspendate, autorul vrea să știe dacă n-a greșit. În consecință :

„— Alo ! Dacă nu deranjez, cu Adrian vă rog.

Dar Adrian nu era acasă.

Atunci i-am dat telefon lui Ion Șochete, fostul camarad de armată, ajuns între timp cadru didactic [...].

— Ce e, dom'le, Grădina Hesperidelor ? am întrebat eu.

— Nu știu, e ceva cu mitologia clasică, a răspuns el.

— Nu poți să afli ?

— Ba da, stai să mă uit într-un *Larousse*".

Așteptăm și noi, împreună cu autorul. Lucrurile se lămuresc. „Deci comparația mea a fost bună."

CE SE întîmplă în acest bizar roman al vieții „sentimentale" și al vieții libere, de artist ? Mai nimic și aproape totul, mici situații cotidiene, banale pînă la exasperare, și aproape tot ce este necesar pentru a defini un stil de existență, tîrîndu-și cu greu pașii de la o zi la alta, de la un ceas la altul al zilei, marcată totuși, în zonele mai ascunse, de o irepresibilă nevoie de „altceva", de o misterioasă fervoare a necunoscutului, un necunoscut mai nobil și mai demn. Nu este exagerat a descoperi o astfel de fervoare a depășirii în spațiul strîmt, în avatarurile ades „penibile" (declarate ca atare !) ale vieții eroului narator, în toată această existență frivol-înfrigurată, de plăceri mediocre și plictisitoare, de „ceaiuri" și sărmane chefuri lipsite de orice haz, la care ne invită, dinainte sigur de efect, un narator el însuși avizat, mai convins ca oricine de precaritatea tristă a celor (în lipsă de altceva) reprezentate, salvarea stă în stil, în stilul expunerii, și acesta e într-adevăr de o remarcabilă originalitate, un stil greu de definit : posomorît și vivace, plictisit și mirat de toate cîte sînt pe lumea asta, simplist și rafinat, greci și rapid, „prostesc" și cît se poate de ager, toropit de-abinelea și cu tonus vital. Cum de-i reușește lui D. Dinulescu, nu știu :

„Dar cîmpia... dar căldura... iată mediul care-mi face bine și care mă face să fiu poet. Totdeauna am invidiat găinile care-n miezul zilei își scurmă un culcuș în praf și iubesc mult aceste viețuitoare, iar dacă aș crede în reîncarnare, aș crede și că într-o altă viață am fost găină."

Vorbește, mai exact *scrie*, în continuare, autorul-narator :

„Am, în acest sens, mai multe argumente. De exemplu, nu-mi place carnea de găină și mirosul de găină fiartă, mai ales, îmi face rău. Nu pot să sufăr nici ghiarele și capetele de găini, care se vînd în pungi și pe care mama le cumpără, le fierbe și le dă de mîncare la pisici. Nu mai vorbesc de faptul că nu tai niciodată găini, deși, fără repulsie, l-am ajutat odată pe bunicul meu să taie porcul. Dar cînd se tăiau găini plecam întotdeauna de la locul supliciului, mai ales că bunicul meu lega găina de o buturugă și o tăia cu toporul" etc., etc.

Un stil imperturbabil, care (vorba lui Caragiale) „cere palme" punînd nervii la încercare, izbutind totuși să se impună atenției fascinate de ceea ce i se propune și să devină, chiar așa, seducător, prin franchețe și (totodată) prin evantaiul neobișnuit de larg al *trimiterilor* în direcții total divergente. Un stil „pueril" și sever în același timp, teribil de „sincer" și evident trucat, serios și ironic dar fără clipiri vizibile, îngăduind să ne spună orice, nimicuri și lucruri de tot grave, cu aerul cel mai firesc. Acest aliaj este secretul lui D. Dinulescu și al insolitei, deconectantei sale apariții în proza (cu totul altfel orientată) de astăzi. Tentativa sa este să submineze limbajul acesteia, să deruteze și, profitînd de momentul derutei, să la inițiativa unei *străpungeri* realizate pe cont propriu. De unul singur... Astfel de inițiative merită toată simpatia.

Riscul este (sau poate deveni) dizolvarea identității în masca stilistică, excesiva identificare a autorului cu maniera bine găsită.

Lucian Raicu

*) Dumitru Dinulescu, *Galaxia burlacilor*, Ed. Cartea Românească,

Pasiunea pentru istorie

HARALAMB ZINCĂ este pasionat de istorie. Pasiunea aceasta transpare aproape din toate cărțile „polițiste" sau „de spionaj" pe care le-a scris. Prozatorul se folosește cu abilitate de genul respectiv pentru a discuta încă o dată un eveniment, o situație despre care mai sînt multe de spus, despre care nu s-a scris, încă, ultimul cuvînt. Numai aparent — e de părere, așadar, autorul **Anotimpurilor morții** *) — dosarele istoriei sînt definitiv clasate și elucidate. În realitate ele sînt încă deschise, incitînd cele mai contradictorii comentarii, provocînd noi și interesante supoziții, interpretări dintre cele mai insolite, concluzii uneori de-a dreptul revelante. Cartea deschisă a istoriei vrea, prin urmare, Haralamb Zincă s-o citească, fiind convins că o astfel de „lectură" nu poate fi în nici un caz inutilă. Cu toate că amintirile proprii își găsesc cu greu locul într-o cronică, totuși nu pot să nu mi-l amintesc pe Haralamb Zincă din zilele în care — au trecut ani destui de atunci — vizitam împreună Wroclawul și Gdanskul, orașe în care fantoma războiului — la douăzeci de ani după terminare — era încă prezentă. Într-o zi Haralamb Zincă a dispărut, delegația noastră de scriitori a rămas descompletată. S-a reîntors abia a treia zi, spunîndu-ne că a făcut o scurtă „prospecție" prin locurile pe unde a luptat în timpul războiului. Ne-a mărturisit că pentru el „reîntîlnirea" aceasta a fost copleșitoare. Fiecare nouă carte a lui Haralamb Zincă seamănă, într-un fel, cu „escapada" sa poloneză : autorul pleacă mereu pe urmele lăsate de război și de fiecare dată **călătoria** aceasta se vădește a fi necesara și plină de folos. Și niciodată autorul nu se întoarce cu mîna goală : el speră să găsească mereu **probe** cu ajutorul cărora situațiile mai greu de explicat, asupra cărora planează încă incertitudinea, să fie în sfîrșit elucidate... Trebuie însă spus de la început, ca să evităm eventualele confuzii, că „ambiția" aceasta nu aparține istoricului, ci scriitorului. Uneltele sale de investigație sînt cele ale literaturii, chiar și atunci cînd recurge la „dosare" și „documente". Fantezia, imaginația își au în cărțile sale, „de ficțiune", cum e și firesc, un rol al lor bine precizat. „Probele" sale rămîn totuși **literare**, concluziile sînt ale scriitorului, nu ale specialistului, autorul nu are ambiția de a face concurență — în romanele la care ne referim — istoricului de profesie. Istoria îi incită, ca să spunem așa, verva imaginativă, impulsionîndu-i, în primul rînd, talentul de scriitor. Trebuie să-l citim, deci, ca atare...

În **Anotimpurile morții** evenimentul istoric în jurul căruia își construiește Haralamb Zincă romanul este faimoasa acțiune întreprinsă de Rudolf Hess care, la timpul său, a surprins și a nedumerit întreaga Europă. În ziua de 10 mai 1941, Rudolf Hess, căpetenie a statului nazist, a aterizat în Anglia, acreditîndu-se ideea — atît de Reich cît și de Regatul Unit — că zborul acestuia s-a înfăptuit din proprie inițiativă, cu scopul de a propune englezilor, de la înălțimea poziției sale, un tratat de pace. Misiunea agentului B-39, alias Radu Doinaș (eroul principal al romanului) se află în legătură — chiar dacă nu directă — cu acest eveniment. Spectaculoasa existență a acestuia — de două ori „omorît", odată de legionari care se răzbună pentru „trădarea" acestuia, a doua oară de englezi ca „spion" neamț — e tot timpul „racordată" la istorie, e produsul „direct" al acesteia.

Prozatorul nu urmărește să ne dea doar o imagine cît mai credibilă asupra spionajului și contraspionajului mondial din timpul celui de al doilea război mondial, chiar dacă acțiunea cărții se concentrează și asupra acestui obiectiv. În centrul atenției prozatorului stă mai ales un alt deziderat : Haralamb Zincă vrea să ne arate modul în care un grup de patrioți lucizi, aflați chiar în interiorul armatei române, au opus din primul moment rezistență — acțiunea cărții se petrece în bună parte în primăvara anului 1941 — lui Antonescu, subminîndu-i în secret dezastruoasele inițiative. În umbră, coordonînd acțiuni de mare curaj, se află ofițeri ca Medoiu, precum și „executanți" dotați cu un nebunesc simț al riscului. Ne referim, bineînțeles, la eroul principal, Radu Doinaș, agentul B-39, pe care la sfîrșitul romanului îl găsim pregătit să plece într-o nouă misiune, sub un nou nume fals : Robert Iamandi. Despre noile sale aventuri ne va vorbi însă Haralamb Zincă în cel de al patrulea volum al ciclului, anunțat deja la sfîrșitul cărții de față. „Dosarele istoriei" vor fi, așadar, iarăși cercetate și o nouă „poveste" se va naște : prozatorul își va purta eroul pe' noi meleaguri, alte și alte primejdii îl vor pîndi, desigur, la tot pasul. Curajosul ofițer român le va înfrunta și de data asta, sîntem întru totul convinși, cu curaj și va ieși victorios. Haralamb Zincă va apela mereu la temele și motivele literaturii polițiste și de spionaj, păstrîndu-și însă nealterată pasiunea pentru istorie pe care o cercetează cu un ochi mereu treaz și lucid.

Sorin Titel

*) Haralamb Zincă, **Anotimpurile morții**, Editura Militară

Calendar

- 11/23.I.1878 — s-a născut **Zaharia Bârsan** (m. 1948)
- 11.I.1926 — s-a născut **Leonid Dimov**
- 11.I.1935 — s-a născut **Domițian Cesereanu**
- 11.I.1943 — s-a născut **Florin Manolescu**
- 12/24.I.1866 — a murit **Aron Pumnul** (n. 1818)
- 12/24.I.1881 — s-a născut **Mihail Gaspar** (m. 1929)
- 12.I.1909 — s-a născut **Meliusz Jozsef**
- 12.I.1920 — s-a născut **George Maria Prina** (m. 1979)
- 12.I.1926 — s-a născut **Alexandru Andriescu**
- 12.I.1941 — s-a născut **Anda Raicu**
- 13.I.1931 — s-a născut **Andrei Băleanu**
- 13.I.1936 — s-a născut **Ștefan Teaciuc**
- 14.I.1901 — s-a născut **George Doru Dumitrescu**
- 14.I.1915 — s-a născut **Mihai Isbășescu**
- 14.I.1917 — s-a născut **Sofia Arcan**
- 14.I.1917 — s-a născut **Ion Roman**
- 14.I.1922 — s-a născut **Radu Pătrășcanu**
- 14.I.1931 — s-a născut **Vlad Sorianu**
- 15.I.1850 — s-a născut **MIHAI EMINESCU** (m. 1889)
- 15.I.1876 — s-a născut folcloristul **Alex. Vasiliu-Tătărești** (m. 1945)
- 15.I.1915 — s-a născut **Iosif Pervain**
- 15.I.1920 — s-a născut **George Aurel Boeșteanu** (m. 1975)
- 15.I.1921 — s-a născut **Marin Sârbulescu** (m. 1971)
- 15.I.1937 — s-a născut **Valeriu Cristea**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Poezia

„Poeme de regăsire“

CUNOSCUT ca prozator, Alecu Ivan Ghilia publică — după versurile din **Ploi de lumină** (1974) — un nou volum de poezii *), neunitar însă revelator pentru substratul liric al întregii sale opere. Vitalitatea poemelor stă nu atît în metaforic și arborescență, cît în simplitatea confesiunii. **Poeme de regăsire** reprezintă o conștiință lirică neceremonială, cu trăiri ființe și sincere, lucidă și nostalgică în același timp, durută mai puțin de viața limbajului și mai mult de limbajul existenței.

Situată la răscrucea a trei drumuri inspiratoare, poezia de aici se desfășoară pe trei coordonate, care înseamnă tot atîtea atitudini umane : cea dintîi — **Avertismentul cailor** — este o alegorizare a eului interogativ sub chipul superbelor și condamnatelor animale care s-au confundat demult cu istoria. Efigie a luptei, a vijeliilor trăpașe, a fidelității și a aerodinamicii abolind distanța, masacrați sau idolatrizați, uitați sau batjocoriți, caii devin marca unei anume condiții a veacului, cea de noblețe părăsită, de claustrare și lentă pierzanie. O condiție pe care poemele de aici o „regăsesc“ încercînd s-o ridice la gradul de confesiune alegoric-umană. A doua coordonată a volumului — **Poeme bolnave** — se constituie ca un „jurnal de spital“, unde răul nu e trăit cu voluptate, ci resimțit mai mult ca plagă spirituală, forță mai mult absurdă și aneantizatoare. În fine, **Poeme de regăsire** readuce eul în spațiul ocrotitor al iubirii, spațiu populat de nostalgii și peisaje nocturn-armonioase, de vegetații simple și îmbătătoare, de șoapte și rodnicii. Aceste trei axe se constituie așadar ca atitudini de conștiință : o conștiință a nobleței uitate, una a răului pulverizator și a anatomiei frustrate de dreptul său fundamental (integritatea) și o conștiință erotică, de împlinire prin solaritatea cuplului.

Valoarea cărții nu rezidă atît în poeticitatea propriu-zisă a elementelor, cît în simplitatea confesivă prin încrederea autorului că, animate de sinceritate și ferite de retorismul ce le înstrăinează de propria lor substanță, cuvintele devin poetice prin însăși rostirea lor, însuflețite de experiența ca atare, pe care o exprimă, și nu de artifexul poetului. Iată un tensionat lamento al cailor, unde ritmica poetică e dată exclusiv de succesiunea interogativă : „Acum, ajunși aici, ne-mpiedicăm de propriul nostru urcuș / Cît va mai ține urcușul și pînă cînd / / În ușa grajdului stau lupii la / pîndă. Nu mai există nici o ieșire. / Chipuri hidoase de stafii / așteaptă să ne jupoaie de vii. / De ce n-apari ? De ce nu vii ? / Vino să ne vezi străvezii, / umblînd uscați ca **aracii prin vii.** / De ce, cînd noi n-am luat pielea nimănui ? / N-am cămătărit și n-am înșelat pe nimeni cu un cui / / de ce să fim scoși din / rosturi și fire ?“. **Invocația cailor rasați** este o răzvrătire nu față de soarta lor, ci față de cea a stăpînilor : „Rezistam. Cu dinții strînși rezistam, / bolovăniți în ham, / cu dinții strînși vă iubeam / nebunilor, hunilor, păginilor, / vă ciineșe adoram și așteptam / ușurarea promisă, legea prescrisă. / Acum unde-am ajuns ? / V-ați jucat cu soarta noastră și cu pămîntul de sub noi / de-ajuns !“ Sub emblema calului, poezia ascunde singurătatea rănită **(Sunt ultimul inorog)**, o Geneză „cînd între Bine și Rău nu era urziță cărarea“, cu sentimentul devenirii intru moarte **(Început)**, sentimentul permanenței **(Dacă sunt duhul cailor)**, al spaimei, puterii și increderii **(Potecile toate)**, tensiunea și disperarea **(Ascultînd strigarea lătrată)**, răzvrătirea și amenințarea **(Avertisment)**, noblețea istorică **(Dunări de cai morți)** pentru a concluziona revelator, într-un credo : „Chiar cînd au tras la același ham, / niciodată un cal / n-a ucis un alt cal. / Chiar cînd i-a fost prădată / înfățișarea de cal / niciodată un cal / n-a ucis alt cal.“

Poemele bolnave se susțin prin impresia de claustrare ; alegorie și metaforă dispar, aproape totul e convulsie într-o lume eviscerată și hidoasă, metalică și automat-destructivă: „pereții scot vaiere / dușumelele se cutremură / lanțurile vieții mele se-ncolăcesc zornăind de vrejul gîtului meu hămesit“ ; „nu mai știu de m-am mineralizat / m-am transformat în cristale / sau într-un fier ruginit / bun de-aruncat în cuptoare !“ Sentimentul frustrării de integritate **(Unde-mi sunt mîinile ?, Unde-mi sunt picioarele ?, Unde-mi sunt ochii ?)**, coșmarele **(Visul)**, sleirea de toate **(Mă golesc pentru marele somn)**, naturalismul putred **(Teferi și neteferi)**, evaziunea în trecut, **(Din cer, din tăceri, din zumzet se iscă)**, se adună în ultimele două versuri ale ciclului, în totul revelatoare : „S-a făcut tîrziu pe pămînt ! / Opriți vîntul !“

Față de ciclul precedent, cel de-al treilea — **Poeme de regăsire** — se situează antipodic : de la virulența expresiei și notele sarcastic-dureroase amintind de avangardism, se ajunge la o lirică domoală, cu fervori și apelative de „Cîntarea Cîntărilor“, de la cinism și degradare a eului, la erotica elevată și melancolia vegetalizată. Comună este însă ponderea confesivului („Privește în jur, privește în adîncul inimii mele / și vezi cum toate-s una cu dragostea noastră“). Apar atitudinile hieratice, amintind erosul persan și ebraic („Păsări ale dimineții, tăceți s-auziți / gîndul iubitei mele“), universul împînzit de sevele vitale („Pămîntul s-a umplut de ore fecunde / văzduhul s-a umplut de ore fecunde“), atitudinile gingaș-ocrotitoare („Trezește-te, iubita mea ! În cer / răsună de-amiază ! Iarba a-ncetat să mai crească“), eufoniile spectaculare **(Cornul de vînătoare al dragostei pierdute)** și dăruirile extatice **(Șoapta ei, Rugarea lui)**.

Volum de lirism expresiv prin sinceritatea tonului și complex sub aspectul atitudinii, **Poeme de regăsire** este o carte de maturitate deplină a trăirii, a unui autor pentru care poezia înseamnă întîi de toate bucurie a mărturisirii.

Dan C. Mihăilescu

*) Alecu Ivan Ghilia, **Poeme de regăsire**, Editura Eminescu

Aurel Sasu:
„În căutarea formei“
(Editura Dacia)

■ COMENTARIUL fin, aplicat faptului de poezie contemporană, perspectiva istoricului literar supusă, adeseori, „indreptărilor“ necesare sau aceea eminamente teoretică alcătuiesc — în recenta carte a lui Aurel Sasu, **În căutarea formei**, — tot atîtea propuneri de lectură sau „forme de trăire“ a ficțiunii, documentului și chiar a textului filosofic. Provocat în permanență, criticul reacționează nu umoral, ci temperat de răbdarea editorului și filologului. Astfel că opera va reprezenta pentru cercetător — în tradiția stenică a școlii transilvane — „un fenomen de continuitate morală“ justificîndu-se în acest mod cele mai multe dintre opțiunile criticului și istoricului literar, dincolo de „formele“ asimilate (adică recreate) sau numai experimentate. O preferință constantă, proza lui Agîrbiceanu, este analizată într-o propusă **Gramatică a povestirii**, aplicîndu-se — cam mecanic, după opinia noastră — modelele formale („fenomenele de schematism și repetabilitate“), elaborate de Propp și Șklovski, dar al căror mecanism de funcționare a fost repus în discuție, la modul critic, de structuralismul contemporan. În general însă lecturile — diversificate ca obiect și cod — ordonează sumarul cărții pe linia amintită, a „continuității morale“. Apropierea de o epocă (remarcabil studiul despre **Generația „Tribunei“**) se face cu detașarea dar și cu înțelegerea cutărui scriitor ca destin individual. Admiră la Bogdan-Duică „consecvența cu care, cenzurîndu-și excesul de imaginație, a creat mitul provizoriu al cifrelor și contribuțiilor definitive“ **(Limitele criticii istorice)**, îl „prinde“ exact pe istoricul literar Sextil Pușcariu care oferise „o imagine cu totul feerică (v ziune optimistă) a literaturii ca sumă de **depășiri**, după o perioadă de criză la sfîrșitul secolului trecut și de palide imitațiuni după **Poeziile** lui Eminescu și **Baladele și idilele** lui Coșbuc“ **(Opțiunile istoricului literar)**. Prețizările acestea aparțin evident istoricului literar, alteori însă lectura e altă formă de „trăire“, ca în cazul studiului excelent despre Heliade Rădulescu, a cărui operă „trebuie înțeleasă ca un **moment** de anticipare a însăși conștiintei literaturii noastre“ **(Momentul Heliade)**. Drumul, traseul sinuos — prezidat de vectorul Istorie — de la literatură la conștiința ei este de fapt un numitor comun din acest mănunchi de studii și articole, numit în exemplul de mai sus, dedus în altele (discutarea, de pildă, a **mitului copilăriei** ca „vîrstă a creației“ la Lucian Blaga — **Vîrsta adoptivă**), ori doar schițat, ca în analiza poeziei lui Horia Zilieru, în ale cărui ultime plachete criticul de astă dată desprinde o „conștiință mai exactă a aventurii limbajului“. Limbajul teoretic, conceptual al demersului însuși al criticului și istoricului devine ipostază firească, indice indiscutabil de conștientizare a faptului de cultură. Lectura se transformă treptat într-o mai hotărîtă formă de **asumare** a livrescului. Autorul știe prea bine că o carte se naște, tot mai frecvent, din altele, cu atît mai necesar fiind adaosul de afectivitate. Lectura panopticum-ului critic a lui Aurel Sasu ne transmite, fie în descoperirea documentului prăfuit, fie în comentariul propriu-zis, tonul participativ. Ca și „continuitate morală“ literatura e simțită ca un sistem mereu virtualizat de curgerea istoriei. Or, viața ei „secretă“ este surprinsă printre rînduri cu un tremur de lucidă melancolie fie în restituirea — într-o adevărată contribuție de istorie culturală — a umanistului polonez Filip Buonacorsi **(Modul optativ al istoriei)**, fie în portretul consacrat criticului și profesorului Mircea Zaciu, în al cărui scris se observă „un transfer de sensibilitate de la un volum la altul și un adaos de afectivitate, al cărui efect imediat este o solidarizare cu semnificația textului, o comuniune secretă cu cititorul pe care, bănuim, în intimitate autorul îl simte provocator“ **(Însemnări de taină)**. Fără să renunțe la excursul istoricului literar, **În căutarea formei** propune, cu franchețe, alte „forme de trăire“ a textului a căror coexistență premerge probabil demersului teoretic integrator, schițat în **Preliminarii la o hermeneutică românească.**

Mircea Muthu

PROMOȚIA '70

Împlinirea prin pierdere

■ ÎNTR-UN moment al poeziei românești, 1971, în care poeții afirmați în cursul deceniului anterior lucrau de zor, fiecare pe măsura altitudinii personale, pe schelele limbajului poetic, într-un efort comun de consolidare tipologică a discursului liric, interesați mai mult de perfecționarea lirei lui Hermes decît de sunetul ei, realizînd în acest sens veritabile performanțe de subtilitate și rafinament (ce vor declina peste cîțiva ani, 75—77, în manierism, grăbind alături de alți factori oboseala limbajului poetic al anilor 60), într-un astfel de moment deci, apariția unei cărți ca **Invocație nimănui** reprezenta o abatere contrariantă de la regulă, o sfidare chiar. Mircea Dinescu, autorul de 21 de ani al acestei plachete nu numai că divulga un mare talent poetic dar, lucru surprinzător, nu se înscria nicicum în linia lirică a momentului, părea căzut dintr-un alt timp, evident mai vechi deși tocmai prospețimea era principala calitate a poeziei lui, în orice caz străin de preocupările tematico-stilistice ale poeților din promoția lui Nichita Stănescu bunăoară ; față de expresia subtilă a lirismului acestora, de retorica savantă în diversitate a discursului lor, de sentimentul unei noi avangarde ce-i anima, de dificultatea receptării, versurile lui Mircea Dinescu, muzicale, romantioase, pline de metafore pe cît de îndrăznețe în spontaneitate pe atîta de transparente, cu o retorică de tip narativ, simplă și liniară, arătau ca o frumoasă pictură naivă lîngă o frumoasă pînză de maestru : nu o diferență de frumusețe în sine ci una de tehnică, de cultură artistică, de limbaj. De unde această ivire în contratimp, cel puțin aparent, cu starea poeziei de acum zece ani ? Din naivitate afectivă specifică adolescenței ? din inocență culturală ? din slăbiciune pentru dicțiunea lirică a unor precursori apropiați (Labiș) sau apropriați (Esenin de Lesnea) ? din natura sensibilității ? din natura talentului ? Probabil din toate cîte ceva. Cert este că impresia lăsată cititorului, mai cu seamă tînăr, ca, dealtfel și criticii, a fost puternică prin surpriză, prin prospețimea lirică, prin autenticitate și spontaneitate, prin naturalețea rostirii și prin explozia sentimentală din textele poetului.

Invocație nimănui e opera unui adolescent tulburat și turbulent ce-și strigă muzical afectele și lasă sîngele să vorbească într-o limbă zburdalnică, producătoare de metafore imediate, o limbă care rostește cu naturalețe întîmplările vieții afective, fără teamă de superficialitate dar și fără complexul profunzimii : „Sînt tînăr, Doamnă, vinul mă știe pe de rost / și ochiul sclav îmi cară fecioarele prin sînge, / cum aș putea întoarce copilul care-am fost / cînd carnea-mi înflorește și doar uitarea plînge // Sînt tînăr, Doamnă, lucruri am așezat destul / ca să pricep căderea din somn spre echilibru, / dar bulgări de lumină dacă-aș minca, sătul / nu m-aș încape încă în pielea mea de tigru // Sînt tînăr, Doamnă, tînăr cu spatele frumos / și vreau drept hrană lapte din sfîrcuri de cometă, / să-mi crească ceru-n suflet și stelele în os / și să dezmint zăpada pierdut în piruetă // Sînt tînăr, Doamnă, încă aripile mă țin / chiar de ating pămîntul pe-aproape cu genunchii, / această putrezire mă-mbată ca un vin / cînd simt curgînd printr-însa bunicile și unchii // Sînt tînăr, Doamnă, tînăr de-aceea nu te cred, / oricît mi-ai spune, timpul nu își ascute gheară / deși arcașii cetii spre mine își reped / săgețile vestirii, sînt tînăr. Bună seara !“. Prospețime fără îndoială dar nu și noutate ; ecourile din Labiș sînt limpezi, atîta doar că în locul propensiunii reflexive a aceluia Dinescu pune — fericită, pentru moment, compensație — o mai mare îndrăzneală a imaginației ; moldoveanul Labiș era un sentimental reflexiv, munteanul Dinescu, un sentimental descriptiv și această opoziție înlăuntrul aceleiași tipologii lirice explică, poate, neasemănarea. Jubilația adolescentină nu-i un sentiment ci o gamă cuprinzătoare de sentimente în care euforia, melancolia, exuberanța, dezamăgirea încap la fel de autentic și la fel de provizoriu, avînd toate o valoare ca să zic așa pozitivă, ceea ce face în definitiv particularitatea acestei stări și a acestei vîrste. Într-un atare sens, poezia din **Invocație nimănui** e jubilație ; aci narcisismul melancolic al îndrăgostitului care, din timiditate firească, se arată prețios și pretențios („Să nu-mi topești cu răsuflarea / zăpada oaselor subțiri, / dacă ți-e dor de luminarea / sîngelui meu, să nu respiri // Taie din soare o felie / în ceaiul lucrurilor vagi, / mănușa de melancolie / a sufletului să mi-o tragi // Și vei zări sublimul vierme, / poate cuvîntul străveziu, / țesîndu-mi umbra între perne / pururi datornic, mortul viu“), dincolo o descriere generală a vîrstei, tranșantă, închipuit bărbătească, orgolioasă și profetică („Trecem pe străzi mai mult în goană / mai mult cu ochelari de cai / și totul e precum o goarnă / țipînd între pămînt și rai // Euforia ne mănîncă / uitați copii sau vagabonzi, / nu-i apa tulbure adîncă / cum nu sînt îngeri fiii blonzi // Bezmetic cer silit pe roate / e totuși timp să ne ferim, / cu cei ce altfel nu se poate / sau ne mușcăm sau ne iubim“), în altă parte presimțirea unei schimbări mai adînci, psihologice privită cu un fel de dor și cu un fel de teamă, ezitant și, iată, cu sentimentul vulnerabilității („Fin busuiocul tînăr pe mieii de osîndă / mi-e milă, mamă, gîtul de lebădă să-l tai, / știu, vinul îmi dezleagă păcatul, dar la pîndă / acolo în prăpăstii stă Pan culcat pe nai // Mi-e milă, mamă, parcă aș vrea o aminare / căci nu simt împlinirea bărbatului de-ajuns, / din cînd în cînd îmi umblă prin trup un dor mai mare / și m-aș lăsa cu mierea copilăriei uns // Dar cine-mi pune, mamă, sămînță rea în oase / sau ghimpi de îndrăzneală pe sîngele meu lin, / aici sălbăticia uitării mă miroase / și cu femei prin scorburi beau dulcele venin“). Peste tot însă aceeași intemperanță a imaginației, același tumult al descripției metaforice a stărilor adolescentine, același sentimentalism deloc monoton fiindcă e neomogen (monotonia dacă e, este a aglomerării imagistice de același tip), în fine același decor biografic de sugestie intimistă. Valoarea de autenticitate a acestei poezii ca și expresivitatea ei sînt mai presus de orice îndoială și, dacă înțelegem jubilația ca pe un totem polivalent al adolescenței, vom admite că nici profunzimea nu-i lipsește. Ne-am obișnuit, justificat dealtminteri, să legăm profunzimea lirică de reflexivitate dar există și o profunzime a descripției poetice, a transcrierii stărilor afective din care **Invocație nimănui** și-a tras întreaga materie.

Laurențiu Ulici

CONSTANTIN PLATON : Măriuca (Municipala '80 — Sala Dalles)

ROMÂNIA
la început de cincinal

LA FIECARE început de an nou, de etapă istorică nouă, de cincinal, ni se pare că o luăm de la capăt. (Deși, de fapt, continuăm !) Și ne aflăm în cu totul alt punct al existenței noastre sau al istoriei. Și avem, de fiecare dată, o altă reprezentare asupra timpului, dacă nu sîntem indiferenți față de timp, și n-avem cum fi.

Etapa istorică pe care am inaugurat-o în aceste zile, cincinalul 1981—1985, dă timpului o inedită valoare, socotindu-l nu în lungime, ci în intensitate, așezîndu-ne nu într-o simplă adiționare de luni și zile, nu într-o curgere liniară a vremii, ci într-un continuu, patetic, efervescent și dinamic urcuș, spre un pisc veghind din înălțimi suverane — sau împlinind în altitudini calitative noi — o întreagă istorie românească a muncii, a luptei, a cuceririlor, a speranțelor. România noastră socialistă va inaugura, cu alte cuvinte, în această etapă istorică, acea calitate nouă pe care cîrmaciul destinului național, secretarul general al partidului, ne-a fixat-o drept cotă de ideal și de faptă în acest ceas înalt al devenirii noastre. România noastră socialistă va depăși, în acest cincinal, stadiul de țară în curs de dezvoltare, devenind un stat industrial modern, cu dezvoltare economică medie și cu un standard de viață, cu un nivel de civilizație și cultură corespunzînd noii trepte calitative fundamentate în documentele programatice ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român.

Sursa de zămislire a acestei etape istorice noi, a viitorului obligat să devină azi în ani, zile și ore, se află acolo, în documentele Congresului al XII-lea, de la a cărui desfășurare s-a împlinit, în pragul acestei ierni, un an. Cei ce am fost martori lucrărilor marelui forum — și toți, un întreg popor i-am fost martori, racordați cu inimile și cu conștiințele la Sala Congresului ! —, cei ce i-am dăruit — și toți am făcut-o ! — întreaga noastră căldură, adeziunea fierbinte a ființei noastre întregi, nu vom uita niciodată capacitatea cosmică de transfigurare pe care acest eveniment a adus-o în viața țării. Stăm, practic, în aceste zile de debut al noului cincinal — și vom sta astfel încă multă vreme ! — în prelungirea elanului revoluționar, a patosului de muncă și de creație pe care ni le-a insuflat marele forum și pe care le potențăm mereu, zi de zi, prin faptele noastre consacrate îndeplinirii măreților lui hotărîri.

Am intrat într-o etapă istorică la sfîrșitul căreia, spun documentele adoptate de Congresul al XII-lea și ratificate de legile țării, de legea planului cincinal 1981—1985, România se va îmbogăți, printre altele, cu peste 1 200 de noi capacități industriale, cu încă 1 100 000 de apartamente, cu încă 140 de orașe, ridicate din vechi vetre rustice. Am intrat într-o etapă istorică la sfîrșitul căreia, conform viitorului obligat să devină azi în ani, zile și ore, conform cifrelor împlinite în planul cotidian al muncii și existenței noastre, România se va înscrie în rîndul civilizațiilor avansate ale planetei, în rîndul forțelor mari, al umanității mari, pe care te poți bizui.

Atingerea unor astfel de cote ale urcușului nostru cere, desigur, efort, iar efortul, se știe, e mai intens, e mai aspru cu fiecare pas, cu fiecare altitudine cucerită, prin acea lege a fizicii prin care kilogramul, la o anumită înălțime, devine tonă, prin care tona devine megatonă, pe măsură ce te apropii de pisc, de strălucirea de astru a punctului ideal spre care tinzi. Ne trebuie, deci, puteri de rachetă, ca să înfrîngem o mai veche gravitație istorică, gravitația întîrzierii, ca să punem cît mai sus niște cărămizi, ca să impunem cît mai sus niște idei. Ne trebuie, pentru asta, pe lîngă efort, știința de a articula, sincroniza și fructifica eforturile, astfel ca nici o picătură de energie — a brațelor și a minții — să nu se piardă, ci să rodească înzecit.

Am străbătut, în aceste zile, cîteva mari șantiere ale creației românești, un șantier al industriei (prefigurînd una din cele 1 200 de noi capacități ce vor iradia pe harta economiei noastre), un șantier citadin (pe care se construiește o parte din cele 1 100 000 de apartamente), un șantier al satului care-și rezidește destinul (devenind unul din cele 140 de orașe noi), și m-a impresionat, pretutindeni, acest efort, acest mare, pasionat și lucid efort, efortul unui popor care a devenit o singură ființă cu munca sa, cu creația sa. Un efort în care între cei aflați pe schelele viitorului există, vie, o fierbinte solidaritate a cățărării, a gesturilor, a respirației, în care nimeni nu poate (și nici nu vrea !) să dea înapoi sau să rămînă pe loc, în care înapoi sau pe loc nu există (înapoi sau pe loc este doar scoaterea din cursă, care se plătește cumplit în acest veac, în această epocă !), în care între cei de mai sus, care bat bornele, care răspund de urcușul întregului șir, care asigură de fiecare dată că doar începutul e greu, și cei de jos, de la poale, similitudinea ritmului e perfectă, răspunderile fiind asumate de toți și de fiecare în parte. Un efort în care întreg și parte sînt una, confundate cu acest perete înalt al timpului, pe care îl zidim, depunîndu-ne calciul și făcîndu-l să crească zi după zi.

AM străbătut, în aceste zile, șantierul Canalului Dunăre-Marea Neagră, această monumentală operă a creației românești, cu scadență în 1982, pentru a cărei edificare sînt de excavat, spun proiectele, nu mai puțin de 300 de milioane de metri cubi de pămînt. La 17 iulie 1930, primindu-l în mijlocul lor (pentru a cincea oară, în cei cinci ani ce s-au scurs de la debutul lucrărilor) pe secretarul general al partidului, constructorii raportau înfăptuirea unui volum de excavații de aproape 100 de milioane de metri cubi. Alte vreo 50 de milioane s-au raportat acum, la început de an și de cincinal. Practic, un munte sau un lanț de munți, acei munți nevăzuți culcați sub gorganele Dobrogei, au fost smulși din somn, desfăcuți din coerența de eră a rocilor, puși în mișcare spre alte zări, ca într-o repetiție generală a unei orogeneze ce, evident, n-o să mai aibă loc. În locul lor, al acestor munți scufundați, pe întreg spațiul ocupat de ei, a început să se profileze canalul.

Va fi, pe harta sistemului hidrografic al României, a cărui bază geometrică este Dunărea, a cărui cutie de rezonanță e marea, un riu nou, adică o inedită formă de relief, adică o întîmplare cu implicații cosmice. Nu se ivesc zilnic pe scoarță, în chip surprinzător, astfel de riuri, lungi de 64 de kilometri, adînci pînă la 7 metri și jumătate, cu lărgimi ajungînd pînă la 500 de metri. Va fi, deci, nu un rîu, ci un rîu uriaș, un fluviu, un întins bulevard de apă purtînd pe spinarea lui convoaie de nave sub toate pavilioanele lumii, va fi, deci, un prodigios monument de civilizație, de nouă civilizație a naturii în România, într-o vreme cînd omul nu numai că poate supune natura, dar se poate însinua între forțele ei, poate lucra asemenea ei. Poate, mai exact spus, să creeze el însuși natură, construind-o sau reconstruind-o astfel încît ea să se recunoască pe sine în gestul lui, care-i prelungește geniul. Un gest prin care flora, fauna, pămîntul și cerul Dobrogei se vor schimba, se vor colora altfel, vor fremăta altfel, umanizarea geografiei, a climei încheind o inedită intimitate a locurilor, greu încă de definit, dar căreia omul îi poartă de mult nostalgia. Un gest care, între semnificațiile și implicațiile sale de ordin cosmic, înscrie și faptul că acest românesc pămînt scăldat de Dunăre și de mare e un pămînt deschis, e un pămînt de legătură, peste care se logodesc în chip pașnic orizonturile și punctele cardinale. Înscrie faptul că noi, cei de aici, avînd conștiința acestui loc fericit, i-am închinat, iată, un monument care-i exaltă major virtuțile. I l-am închinat cu nădejdea că, înlesnind drumul dinspre noi și spre noi al navelor noastre și al navelor lumii, stimulăm nu numai un trafic comercial, dar creăm o nouă și redutabilă punte a colaborării între popoare. Un pămînt închis, un pămînt cu multe ocoluri așezate între zările lumii și inima lui, e un pămînt sumbru, un pămînt înnorat, un pămînt rău prevestitor. Deschizîndu-ne și mai larg către lume, ne implicăm și mai adînc climatului planetar al colaborării și păcii, ce ne implică la rîndu-i ca o lege cosmică.

Cum s-a construit, cum se construiește această nouă apă, această nouă natură a României ?

Ca să poți cuprinde întreg acest monument, cu toate valorile și semnificațiile lui, trebuie, firesc, să urci spre priveliștea zilei de azi — și de aici spre cea a zilei de mîine, înscrisă cincinalului '81—'85 — de la țărușul de gînd, de la ideea-matrice, să pornești deci, ca în cazul oricărei ctitorii, de la miniatură, reinterpretînd intenția scrisă întîia oară pe o planșă, reluînd-o la dimensiunea machetei-chivot, desfășurînd-o apoi în toată amploarea arhitectonică visată de ctitor. Noul fluviu a fost construit, mai întîi, în mod abstract, în birourile, atelierele și laboratoarele Institutului de proiectări al Ministerului Transporturilor și Telecomunicațiilor, la această mare operă intelectuală conlucrînd, prin studiile lor de teren și de la planșete, specialiști din numeroase domenii. O lucrare complexă, un unicat al geniului, un unicat mondial, dar o lucrare, iată, de concepție românească, integral concepută la noi, exclusiv făurită cu forțele noastră. O lucrare desfășurată pe întregu-i parcurs, de la idee la întrupările succesive, sub veghea ctitorului, a celui care, decizînd această prodigioasă operă, a avut primul în minte imaginea materială a ce va fi. Nicolae Vilsan, secretarul Comitetului de partid al marelui șantier, ne relatează că a asistat, în faza premergătoare declanșării lucrărilor, la 11 analize ale problemelor constructive, economice, de traseu etc., făcute în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, soluționate prin aportul său determinant. În contabilitatea specialiștilor, a proiectanților și cercetătorilor, prezențele în mijlocul lor ale ctitorului României moderne — ctitor și al acestei opere-monument de gîndire tehnică și de artă — sînt, evident, mult mai multe, confundîndu-se cu bilanțul etapelor care i-au decis devenirea.

N-a fost ușoară, și nu e nici azi, transpunerea în operă practică a ideii. O lucrare de o astfel de amploare necesită investiții echivalente ca greutate (inteligență, forță de lucru, calitate a ei, rezerve materiale, economice și financiare etc.), cu un program „Apollo" sau „Soiuz" încheiate, deci cu coloșii lumii contemporane, dacă punem în balanță potențialele absolute angajate în asemenea curse. În plus, aici, de-a lungul celor 64 de kilometri care fierăstruiesc prin rocile Dobrogei, ceea ce ne-am deprins a numi „lupta" sau „bătălia cu natura", uzînd ades mult prea ușor de această formulă, storcindu-i mult prea repede materia vie închisă în cutia de sunete, înseamnă cu adevărat o luptă, o bătălie. Pe teritoriul Grupului 3-șantiere Basarabi, care are de excavat 135 din cele 300 de milioane de metri cubi, se sapă prin straturi de bolovani, de argilă, de calcar, de loess, de cretă, fapt ce obligă la un perpetuu efort de concepție, de organizare, obligă la schimbarea „din mers" a tehnologiilor muncii, a instrumentelor ei, în funcție de structurile diferite, de duritățile cu diferite valori ale solului, ale acestui pămînt anarhic, în care se logodesc absurd elemente din toate virstele geologiei Mai intervin în această absurdă logodnă, ca parteneri în plus și la fel de capricioși, toridele veri dobrogene, care transformă fronturile de lucru în vulcani de arșiță în plină erupție, mai intervin și ploile, și ninsorile, care redesteaptă memoria furtunilor de odinioară ale acestui străvechi fund de mare, mai intervin și apele freatice, inamicul numărul unu al constructorilor de pretutindeni, dar aici mai puternic decît oriunde, el ieșind în fața oamenilor pe parcursul întregii lucrări, pe toate traseele, în toate zilele și în toate nopțile. La construcția unei case sau a unei fabrici apa freatică, odată turnate fundațiile de beton, rămîne numai o aducere aminte, un fior umed al începuturilor, înfrigurînd doar aducerile aminte. Aici, ea a fost, este și va fi peste tot, pînă cînd se va excava ultimul metru cub din cele 300 de milioane. La Basarabi, ca și în alte locuri, pînza freatică s-a ivit chiar sub coaja de cretă, la 3—4 metri, uneori a înecat utilajele, constructorii au sărit în bărci, ca să salveze ce era de salvat, apoi, după ce și-au șters de pe frunți sudoarea și apa, au pus frunțile să gîndească, decizînd inedite tehnologii în bătăliile cu natura.

Deci problema problemelor, pe marele șantier, este la ceasul de față tehnica, mai exact spus mobilitatea ei, capacitatea ei de cuprindere, într-un sistem unitar de lucru, a diversității materialului supus prelucrării și a diversității problemelor cu care oamenii se confruntă cotidian. Procentul mecanizării este înalt (cam 90 la sută din lucrări sînt în seama mașinilor), nenumărate utilaje moderne, cele mai multe de fabricație românească, au fost create special pentru canal, și-au inaugurat cariera tehnico-productivă aici, unde, ca pe un uriaș poligon, au fost încercate, testate, perfecționate, omologate. Ca într-un fabulos spectru al noului, al noutăților extreme ale veacului, se pot vedea, sub cerul înghețat al Dobrogei, utilaje cum încă nu s-au văzut, nici pe la noi, deseori nici aiurea. Se pot vedea excavatoare-gigant cu cupa de 8 metri cubi, confecționate la Brăila, se pot vedea tractoare cu lamă și cu motor de 360 C.P., făurite la Brașov, se pot vedea, printre cele vreo 3 000 de autocamioane care scurmă noroaiele și zăpezile șantierului, autobasculante de 50, 100 și 120 de tone, veritabile trenuri pe pneuri, construite la Mirșa Sibiului. Se operează pe marele șantier, în aceste zile, un gigantic transfer de elemente, în rimă cu natura locului și cu fantezia constructorilor. Se mută Dunărea (care curge de-acum prin zeci de kilometri de „canal finit"), se mută marea (pe care pămîntul, lingă ecluza Agigei, o alungă și o restringe), se operează cu obiectele (căci așa se numesc, în limbajul constructorilor, și podurile, și porturile, și ecluzele, adică toate giganticele construcții ale canalului : „obiecte" !) metamorfoze șocante prin îndrăzneală și inedit, dar, firește, organice prin coerență, înfăptuite de oameni ce poartă în minte, cu limpezime, totul, de la panoramele largi la detaliu, de la sarcina zilei de astăzi la exigența celei de mîine.

I-am cunoscut pe mulți din acești oameni, din cei vreo 20 000 de constructori ai Canalului Dunăre-Marea Neagră, oameni de toate virstele, profesioniști ai tehnicii, cu statute de veterani ai altor redutabile șantiere, militari sau brigadieri de pe Șantierul național al tineretului deschis aici (șantier care execută 10 din cei 64 de kilometri !), și m-a izbit, pe fețele lor și în vorbele lor, o mîndrie, o mare mîndrie, exercitînd o putere magnetică, mîndria de a fi autorii unei opere-monument, mîndria participării la un eveniment care le va marca decisiv existența. L-am cunoscut, la Grupul 3-șantiere, pe tehnicianul șef de lot Constantin Roșoga, secretar de partid al Grupului, constructor de mai bine de un sfert de veac, cu școala Porților de Fier și a tunelelor-lucrări de artă din defileul Jiului. I-am cunoscut, tot aici, pe doi oameni tineri, soții Ileana și Ilie Radu, veniți de la Tg. Ocna, inițial fără nici o calificare, începînd-o de la lopată și sfîrșind în cabina unui excavator cu mari performanțe tehnice. Un schimb, pe excavator, lucrează Ilie, apoi predă mașina Ilenei. Își împart astfel munca șase zile din săptămînă, doar într-a șaptea nu și-o mai împart. Într-a șaptea ea face gospodărie (o face pentru toată săptămîna), el face toaleta mașinii (tot pentru toată săptămîna), lunea o iau de la început. Am cunoscut, tot aici, o altă femeie tînără, cu numele de Liliana Brumăzescu, comandanta unui excavator-draglină și mamă a doi copii. Soțul ei, Ticuță, ii e coleg de muncă, îi e coleg și fratele acestuia, Constantin, tustrei au venit aici coborînd, cu excavatorul-draglină, pe Dunăre, după ce Porțile de Fier le simțiseră hărnicia și iscusința. Profesii, obîrșii și virste se întrețes și se întretaie, într-o narațiune epică palpitantă, fierbinte, desfășurată pe planuri multiple, în creșteri pline de tensiune, în etape care modifică, de la o clipă la alta, relațiile și culorile din întregul tablou. Rezultatul e giganticul șanț al canalului, cu țărmurile sculptate în trepte, asemenea unui ziggurat chaldeean, întărite cu ziduri de sprijin și cu betoane. Un Babilon sau o Ninive, monumente-miracole de civilizație și de artă, sculptate în inima Dobrogei, ea însăși un pămînt de străveche și de tulburătoare civilizație. Nu-i nici o exagerare în această apropiere, deși, poate, un retuș ar fi necesar : aici, construcția edilă s-a desfășurat nu în secole, ci în ani, la o suprafață de ziggurate care o covîrșește pe cea a monumentului antic. Și încă un retuș : lucrarea, așa cum se vede ea acum, nu va răspunde unui rost ritual sau estetic (elementul estetic va veni mai tîrziu, cînd canalul va fi un canal-grădină, rescriind harta Dobrogei

17 iulie 1980. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, la ecluza de la Cernavodă a Canalului Dunăre–Marea Neagră

cu strălucitoare culori vegetale) ; mai mult, ea, această grandioasă lucrare, mîine va dispărea, înghițită de ape. Unde acum bătălia e atît de patetică, unde hurube excavatoare, buldozere, macarale cu braț gigant, unde se toarnă betoane și gonesc camioane, unde canonada exploziilor desenează linii de foc pe mulți kilometri, mîine va fi liniștea apelor, măreață, tonică și fertilă ca apa însăși, acest element de geneză și de putere al vieții.

Contemplat de undeva, din lături, acest ținut arată splendid, e ca un vast basorelief, ca o uriașă tapiserie vie de trupuri, într-o creștere care își poartă freamătul, zbuciumul, culorile și nuanțele mereu mai sus, pe zigguratele trepte ale unei ample ascensiuni, de parcă rîul pe care ei, cei 20 000, îl clădesc, ar fi un rîu vertical. Un rîu care n-are voie să se transforme în fîntînă arteziană. Un rîu din care nici un strop, nici o picătură de energie nu trebuie să se piardă. Un rîu care trebuie să urce undeva, sus, într-un punct ideal, ca să aprindă acolo, în '82, pe cea de-a doua treaptă a cincinalului marii noastre ascensiuni, lumina unei biruințe încă fără rival. Biruința unei opere monumentale, făurită pe măsura unei naturi monumentale, de niște oameni pe care îi vom numi, fără să șovăim la cuvînt, monumentali.

AM retrăit această senzație, această imagine, cea a unui vast, viu și tulburător basorelief uman, înconjurînd fruntea unor masive ziduri, a unor monumente în plină edificare, undeva, pe bătrîna Vale a Oltului, într-un oraș foarte vechi, dar azi foarte tînăr, într-un oraș împovărat de istorie, dar azi un oraș-șantier, impunînd, peste toate, figura constructorului, statuaria lui, opera lui.

Sîntem aici, în Drăgășanii Vîlcei, într-unul din cele mai vechi și mai frumoase orașe ale românilor, cîndva un mic tîrg de provincie, dar nu unul uitat și încremenit, ci unul viu, animat, prosper, neocolit de drumuri și de oameni, ca „vad al vinurilor" și al comerțului de cereale și vite, celebru în Nordul oltean și în toată țara. Șansa acestui oraș au fost, cu deosebire, podgoriile sale, dar tot ele, în timpurile mai vechi ca și în cele apropiate, i-au fost, într-un fel, și nesansa.

Noul destin al orașului, ne povestește primarul Vasile Suciu, s-a decis de curînd, doar de niște ani, avînd drept piatră de temelie o industrie „mare", complexă, capabilă să fructifice larg avuțiile locului, inclusiv un bogat capital uman, o forță de muncă pe care o evoluție economică unilaterală, îngustă, n-o folosise decît puțin și accidental. Într-un „oraș" ce economic rămăsese un sat, reglîndu-și viața după calendaristica agricultorului și viticultorului, supusă regiei capricioase a anotimpurilor, s-au ivit, așadar, pentru prima oară, acei fermenți ai noului industrial, singurii apți să-i confere unei așezări citadine și rațiunea de a fi, și certitudinea devenirii. Industriile cincinalului 1976—1980 (între care o mare întreprindere de mase plastice, printre cele mai impozante ale domeniului, și o mare întreprindere de talpă și încălțăminte de cauciuc, cotată și ea printre fruntașele branșei) și industriile în plină construcție ale cincinalului 1981—1985 (între care o mare hidrocentrală, o întreprindere de jenți auto, o întreprindere de mașini-unelte pentru viticultură și pomicultură etc.) îmbrățișează astăzi orașul din toate laturile, încercuind vechiul tîrg, de fapt deschizîndu-l spre lume și timp.

Noua condiție, industrială, a Drăgășanilor a făcut să se ivească, peste noapte, cel puțin cîteva contradicții presante. Orașul, zice primarul Suciu, s-a trezit deodată prea mic, prea strîmt, prea izolat, neîncăpător pentru populația muncitoare care s-a mișcat înăuntrul lui sau care l-a asaltat dinspre toate zările. A trebuit ca, urbanistic, să se refacă totul, să se demoleze întregul centru, cum și alte întinse zone, să se construiască, masiv, apartamente în blocuri, într-un ritm care dă amețeală localnicului (în 1979 : 300 de apartamente, în 1980 : 500, în anii cincinalului 1981—1985 : peste 1 500), să se ridice, alături de blocuri, o seamă de mari edificii de interes obștesc, școlare, culturale, comerciale, sanitare, sportive, de agrement etc., a căror nevoie n-o resimțea mica și pașnica urbe a podgorenilor, dar care sînt imperios necesare astăzi, într-un oraș al muncitorilor, inginerilor și specialiștilor de cea mai înaltă calificare. De prisos să mai precizăm cît de preocupați sînt edilii de rezolvarea unui veritabil pachet de probleme, multe și grele, soluționabile însă în viitor, prin dezvoltarea progresivă a Drăgășanilor.

Una din ele : ca omului ce se mută în casă nouă să i se asigure, de la început, tot confortul, toate utilitățile, inclusiv elementele care țin de frumos, de înseninări ale frunții, rupîndu-se deci acea trenă (tradițională în atîtea locuri !) de sechele ale construcției, pe care locatarul o trage după sine vreme lungă. Între blocurile noi ale Drăgășanilor nu-i moloz, tîrnul municipal îl înlătură peste noapte, darea în funcțiune a acelorași blocuri coincide cu apariția rondurilor de flori din față, a lăptăriei de vizavi, a cinematografului de la colț, a școlii aflate la cîțiva pași. Sînt, poate, „lucruri mici", amănunte, dar amănuntul, precum se știe, este esențial în marile expediții, fie a reface din temelii un oraș, precum se întîmplă astăzi cu Drăgășanii, este o astfel de expediție. Vom mai adăuga, la acest capitol, ca preocupare centrală a cincinalului drăgășenean al celor peste 1 500 de apartamente noi, și grija, atît de des și de zgomotos proclamată, dar atît de rar, de sfios devenită faptă în alte locuri, pentru „specific", pentru „personalitatea locului", pentru dialogul armonios al valorilor noului cu cele de altădată, cu cele eterne, care dau sens și culoare cronologiei, de care ființa de azi se reazimă, explicîndu-se și regăsindu-se pe sine. Drăgășanii rămîn mai departe o capitală a vinurilor, deci un „Muzeu al vinului" și o „Stradă a viilor" (ultima, o inspirată și delicată idee arhitectonică, o stradă „de promenadă", excentrică traficului mașinilor, cu boltă de viță acoperind-o pe toată întinderea) se așează într-un loc de față printre obiectivele cincinalului, alături de blocuri și de alte construcții. Înseși aceste noi construcții, blocurile, în primul rînd, încearcă, de la un timp, să rimeze cu locul, neaberînd de la liniile lui, ci prelungindu-i desenul, de fapt refăcîndu-l într-o alcătuire mai inspirată. Ghicirea acestei alcătuiri n-a fost ușoară, niște mai vechi caiete de exerciții, ce din păcate nu se pot ascunde, nici suprima, o probează, transcrise în piatră. Blocurile construite cu ani în urmă, cînd esențial era doar acoperișul deasupra capului, îi cam nemulțumesc pe cei de astăzi. Ele au fost ridicate într-o epocă dominată încă de platitudinea, de orizontala umilă a vechiului tîrg, de sub care nici gîndul, nici fantezia, nici robustețea marilor inițiative nu se puteau emancipa. (Nu se pot naște, observa cineva, un Palladio sau un Brunelleschi între niște cocioabe de paiantă. Nu se putea naște în orașul orizontal nici o idee zveltă și îndrăzneață !). Noua arhitectură drăgășeneană, cu soluțiile ei moderne, avintate, armonioase, este un prim cadru de formare a artistului viitorului. Se și fac intense preparative pentru primirea lui. (Un detaliu semnificativ la acest capitol : un grup de studenți ai Institului de arhitectură „Ion Mincu", invitați de edili, au constituit aici, în vara lui '80, o tabără de creație, ale cărei lucrări s-au materializat în patru inspirate propuneri pentru amenajarea arhitectonică a celor patru intrări în oraș).

...DAR satul ? Cu ce vine el în acest cincinal, în această etapă istorică în care proiecte de anvergură îi decid un nou loc sub soare, o nouă înfățișare a muncii, a existenței, o nouă civilizație, o nouă cultură ?

El vine, așa cum îl știm din istorie, dintr-o străfundă și frămîntată istorie, depunîndu-și fără orgoliu anonima, dar prețioasa încărcătură de fapte, de munci și de zile, în suburbia societății moderne, aducînd astfel aici, lîngă noi, mereu și mereu, acel spirit pururea viu al veacurilor, ridicat, pe diferite trepte ale personalității sale, la strălucire, ades la geniu. O sută patruzeci de astfel de așezări, personalități exponențiale ale satului românesc, devin, în acest cincinal, orașe, trec deci din suburbia societății moderne în prim-planul ei, sporindu-i noua înfățișare printr-un aport creator ce se vădește ades de o forță unică.

La Vîlsănești, în județul Argeș, trăiește un bătrîn țăran, Petre Ciolcă, în vîrstă de 65 de ani, care, cu mîna lui, a desenat o schiță de sistematizare a satului, a orașului viitorului, punînd în ea toată dragostea sa de țăran pentru vatra lui, toate dorurile pe care altfel nu și le poate spune (fiindcă fraza acestui țăran-arhitect, riguros așezată în formula strălimpede a paginii desenate, se caută altminteri în convorbire, cu icnetul izvorului obligat să disloce bolovăniș), toate ezitările, îndoielile, vrerile și speranțele lui legate de „ce va fi". Cum vrea el să fie „ce va fi" ? Cum vrea țăranul Ciolcă din Vîlsănești (care nu-i doar țăran, care știe și zidărie, care mulți ani s-a învîrtit printre arhitecți) să arate orașul ce va fi ridicat pe o vatră **rustică ?**

Petre Ciolcă a purces să-și redeseneze satul (da, „schița" lui e chiar o „schiță de sistematizare-urbanizare", lucrată în tuș, pe o coală de 1,20 m/0,80 m, trimisă forurilor administrative ale județului) pornind de la niște flori și de la niște maidane. Florile, niște trandafiri, le-a pus chiar de-adevărat, în pămînt, pe niște maidane din centrul satului, apoi pe marginea drumurilor, alcătuind cu ele mici parcuri și multicolore culoare vii. Niște oameni din sat, care-și păsteau vitele prin acele locuri, s-au supărat („Cine ești tu, bă, Petre Ciolcă, i-au zis, să faci ce vrei ? Că a trecut vremea cînd boierii se plimbau printre flori !"), fapt ce l-a dus, povestește el, la ideea unei „schițe" pe care toți s-o priceapă și, mai ales, cineva s-o aprobe dînd-o celor „în drept", adică arhitecților și edililor, ca s-o pună la punct și s-o facă lege. Schița lui a luat de bune toate construcțiile noi ale satului (mai puțin căminul cultural, despre care crede că e urît și prost așezat), propunînd și altele, printre care șirand, stație de autobuze, sedii de nouă economie, de nouă cultură, și, desigur, parc comunal și drumuri trasate nu cu țepi de maidane, ci cu flori și cu arbori decorativi. Petre Ciolcă vrea să spună, în schița lui, că oamenii trebuie să-și reprime micile lor comodități și orgolii, că, sigur, e mai ușor să pești vitele pe șosea decît pe cîmp. Petre Ciolcă propune noul, dar un „nou" în rimă cu satul, cu sufletul lui și cu rostul lui. Petre Ciolcă vrea să spună, în schița lui, că oamenii trebuie să țină seama de funcția românească, magică dacă vreți, a satului, văzut ca o forță ce transcende sentimentele personale, patimile și interesele divergente, văzut deci ca o forță a coagulării și armoniei, care ridică actul trăirii la valoare de ritual colectiv.

Schița de sistematizare-urbanizare a comunei argeșene Mușătești, care include și Vîlsăneștii lui Petre Ciolcă, a fost, desigur, pînă la urmă, opera celor „în drept", a arhitecților și edililor, care, precum dorea și eroul nostru, au pus-o la punct, au făcut-o lege, cuprinzînd în ea și idei de-ale lui, și idei de-ale altora. Iar el, împreună cu ceilalți, sînt, la ceasul de față, prinși în truda edificării orașului ce va fi, cerut de comandamentele epocii, de necesitățile dezvoltării, de dialectica devenirii, dar resimțit, în același timp, și ca nevoie lăuntrică de către ei, de către oamenii locului.

Fiindcă în noua civilizație pe care o făurim, în rapida ascensiune spre culmi decisă de noua etapă istorică, sub semnul marilor Directive ale Congresului al XII-lea al partidului, nimeni nu poate da înapoi ori rămîne pe loc. Fiindcă înapoi sau pe loc nu există (înapoi sau pe loc e numai scoaterea din cursă !), fiindcă întregul urcuș e o chestiune de solidaritate, de responsabilitate, de conștiință, în care întreg și parte sînt una. Fiindcă țara — România noastră de mîine — nu poate crește decît astfel, prin efortul comun, printr-o nemijlocită transfuzie de idei, de inițiative, de aport creator, de hărnicie, de pasiune, între toți fiii acestui pămînt, adică prin acel zilnic transfer de energii, înmănunchiate bogat, din azi în mîine, spre gloria noastră și spre fericirea urmașilor.

Ilie Purcaru

Alexandru PAPILIAN

ÎNTOARCEREA ACASĂ

IOANA se născuse și crescuse la Cluj. Tatăl ei, la început un om îndesat și totuși sprinten, provenea dintr-una din vechile familii ardelenești, ceea ce îi dădea un plus de siguranță și demnitate. Unul dintre strămoșii lui, Ioana nu-și amintea bine care, fusese memorandist, iar altul senator. Exista și o legendă după care un înaintaș al domnului Crasna, tatăl Ioanei, ar fi fost dintre cei care l-au trădat pe Avram Iancu, fiind nevoit apoi să-și poarte stigmatul prin lumea românilor, dar nedînd în nici un moment și nimănui senzația că s-ar căi, ori că l-ar fi frămîntat cîtuși de puțin mustrările de conștiință. Totuși, un jurnal intim, descoperit în buzunarul interior al hainei cu care era îmbrăcat cînd inima încetase să-i bată, dovedea contrariul, că omul trăise într-o continuă damnațiune, că regreta profund fapta săvîrșită din prostie tinerească, dar că, așa cum se cunoștea el și cum gîndea el lumea, nu exista cale de împăcare. Nimeni nu l-ar fi iertat cu totul, așa cum ar fi trebuit să fie iertarea adevărată, așa încît mai bine lipsă !... Familia Crasna, deși dezaprobă greșeala acestui strămoș, scotea în evidență felul în care el știuse să-și regăsească demnitatea... Într-un fel asemănător se purtase și tatăl Ioanei cînd căsnicia lui, prima, se apropiase de faliment. Socotindu-se nevinovat, refuzase ani la rîndul, peste zece la număr, să-și mai vadă fosta soție, pe Matilda, mama Ioanei. O îngropase.

Iar Ioana se întreba în ce măsură moștenise încăpățînarea obtuză a tatălui ; și cît de asemănătoare se arăta, în alte privințe, mamei sale ?...

Matilda, mama Ioanei, fiica unor țărani care, fără să fie săraci, nu erau într-atît de înstăriți încît să le asigure copiilor lor o avere de luat în seamă, era o îmbinare rar întîlnită : visa, dar în același timp acționa... Dovedind însă și ea un anume soi de obtuzitate. Deși, în comparație cu Lucian, era mult mai „prezentă" în timpul contemporan, printre oamenii străzii și aceia ai ședințelor... Ioana era nemulțumită de o asemenea ascendență. Nu voia să semene cu nici unul dintre părinții ei. Cu nici unul dintre părinții părinților ei... Tatăl Matildei plecase într-o bună zi în America unde stătuse vreme de șapte ani, după care se întorsese îmbrăcat aproape ostentativ în aceiași ițari și încălțat cu aceleași opinci cu care plecase. Adusese cu el doar o oglindă... Fratele lui era dintre aceia născuți cu lenea în sînge. Stătea toată ziua sub caisul din curte și visa. Veneau și-i aduceau de mîncare femeile miloase din sat. În schimb, povestea foarte frumos, imagina întîmplări imposibile al căror erou era el însuși... Fusese, de pildă, își amintea Ioana de risetele din familie, la capătul pămîntului și se așezase pe marginea lumii pentru a „vigii" ametit cu picioarele în gol, în nimic. Dîstra lumea.

Singura din familie care reușise să-și depășească starea socială și să înlăture inabilitatea ori reveria excesivă, fusese Matilda. Privind în urmă — înțelegea uneori Ioana — mama ei avea de ce să fie mulțumită. Ajunsese chiar să și iubească... În ciuda tuturor oprelîștilor, își atinsese visul... Ei și ? se întreba Ioana cîteodată. Ce dacă ? Acum mama ei era bătrînă !... La ce-i folosea suma de împliniri ?... Revenea apoi asupra gîndului. Era incorect. Nu e ușor ca din simplă învățătoare să devii conferențiar universitar, așa cum se întîmplase cu Matilda. Mai ales în vremurile acelea grele... Matilda, cu toate că familia n-o putea ține mai departe la școală, știa că poate aspira la mai mult... Accentă curtea pe care i-o făcea Lucian Crasna tocmai ca pe o vestire a emancipării dorite. Un tînăr avocat de familie foarte bună, cu un viitor probabil strălucit... Totuși, cînd Lucian o ceru în căsătorie, sovăi străbătută de teamă. Nu-l iubea. Nici măcar nu-l plăcea. Deși, firește, nu era printre cei din urmă bărbați...

Dacă nu voia să se mărite, interveni familia ei, n-o silea nimeni ; dar Matildei trebuia să-i fie clar : va fi cel mult învățătoare și nimic altceva.

După căsătorie, tînăra pereche se mută la Cluj. Și aici, Matilda cunoscu primele deziluzii. Lucian voia copii, voia o nevastă care să-i țină casa, nu o femeie care să învețe, care să fie frumoasă pentru că era frumoasă, nu o femeie care să-și aibă propriile preocupări. Matilda nu dezarmă. Încordată, aștepta pe poziții, gata să respingă un atac mai hotărît, ori să atace ea însăși dacă s-ar fi ivit prilejul. Rămase însărcinată chiar din primele luni după căsătorie. Dar făcu tot ce putu ca să evite inevitabilul. Întîmplarea îi zdruncină sănătatea. Timp de doi ani lîncezi. Trebuia în același timp să suporte și starea de tensiune creată de Lucian care nu voia să înțeleagă ce-și dorește femeia tînără pe care o luase de soție... După ce se restabili, Matilda reluă lupta. Dădu examen de admitere la facultatea de litere și intră... Lucian nu mai avu nimic de obiectat. Reușita Matildei îl convinse. De altfel, între timp, ajunsese să înțeleagă că în România începe o eră nouă. Socoti de aceea, desigur, și pentru a-și ascunde înfrîngerea, că e mai bine să se arate adaptat vremurilor ce veneau. Chiar dacă sensul acestei înnoiri era departe de a-i fi limpede... Sau tocmai de aceea ? se întreba Ioana. Poate tocmai de aceea : orice schimbare putea însemna o înnoire !...

Matilda se arătă și ea înțelegătoare. Îndeplini dorința lui Lucian. (Ioana nu era sigură că ea însăși, Matilda, nu dorise lucrul acesta.) Dădu naștere unui copil, o fetiță, Ioana.

URMARĂ apoi vremuri grele. Lucian fu exclus din partid, ca rezultat al unor verificări de dosar care îl arătau descendent al unei familii înstărite. Fu cît pe ce să fie eliminat și din barou. Capacitatea sa profesională, precum și felul în care acceptase — umil, considerau ceilalți membri ai familiei, dar ce să facă ? — pedepsele întru răscumpărarea păcatelor strămoșilor, îl puseseră într-un oarecare fel la adăpost. Treburile, totuși, mergeau prost. Nu putea să ia procese complicate, a căror rezolvare i-ar fi adus faimă și clienți bine plătitori. Trebuia să rămînă în obscuritate, să supraviețuiască.

Matilda luă în mare măsură frîiele în mînă. Își găsi de lucru, suplimentar, la o editură, unde făcea stilizarea traducerilor. Îngrijea casa, soțul și copilul, stînd uneori pînă noaptea tîrziu pentru a spăla și cîrpi rufele care începuseră să se învechească. Învăța.

În cele din urmă termină facultatea prima din an și fu oprită asistentă. Triumfa !

Acum era liberă, cu totul liberă și stăpînă pe făptura sa. Și pe viitor.

IOANA își amintea de casa frumoasă, o moștenire de familie, de pe malul Someșului. Își amintea de atmosfera liniștită din această casă, și de felul în care, cînd venea de la școală tîrîind ghiozdanul pe asfalt și luîndu-se la hartă cu colegii, putea să-și cheme prietenii și să se întindă cu jocurile pretutindeni atîta vreme cît mama și tata erau plecați la treburile lor... Își amintea felul în care această liniște devenise sumbră dintr-odată, cu puțin înainte de divorțul părinților... Tot atunci, îl văzu pentru prima oară pe Vasile Mureșiu, adevărata pricină a divorțului. Și Ioana îl acceptă de la prima vedere. Vasile Mureșiu, lector universitar la catedra de sociologie a Universității, era un bărbat potrivit ca statură, debordînd de energie, tandru și curtenitor sub masca unei asprimi generoase...

Privind înapoi, Ioana își înțelegea mama. Se săturase să-l vadă pe Lucian îngrășîndu-se și chelind. Se săturase de viața fricoasă, prudentă, învelită doar cu umbra, străvezie și aceea, unei demnități..., viață pe care o duceau de cînd Lucian se oprise din ascensiune... Iar Vasile Mureșiu, cu extraordinara lui capacitate de a se informa, cu îngăduința sa superioară și tandră, cu inteligența veșnic trează, o putea fermeca pe Matilda... Îi putea da fiorii iubirii... Da, își spunea Ioana, mama ei ajunsese și aici, la iubire... Ceea ce era cu totul..., cum să spună, remarcabil. O iubire adevărată. Nici călduț-casnică, nici ilicită, nici zvăpăiată... O iubire între doi oameni care se înțeleg unul pe altul... Și care știu să nu se agaseze reciproc, așa cum știu să nu se trădeze în înțelegerea lor...

TRISTEȚEA, ironia produsă de însingurarea ce însoțește pasul dintîi înspre maturitate, puterea de a dori și de a crede ca posibilă împlinirea unui ideal, toate acestea se amestecau spre sfîrșitul liceului în sufletul Ioanei cu simțul realității : era o tînără deloc frumoasă care însă trebuia să devină atrăgătoare, care trebuia să izbîndească. Decise să-și ia soarta în propriile mîini. Tutela Matildei o obosea. Înfruntările dintre mamă și fiică îi răpeau acesteia din urmă sentimentul armoniei proprii. Era nevoie de un spațiu și o absență.

Ioana se hotărî să urmeze politehnica. Și anume la București.

După examenul de admitere veni la rînd examenul vieții de cămin. Îl promovă cu succes. Un fel de detașare și îngăduință — prinse din zbor de la Vasile Mureșiu — o impuseră. Lucru rar, persoana sa era înconjurată de un respect cald. Se simțea învăluită de o acceptare admirativă lipsită de invidie. În prezența ei se potoleau și bîrfele și necumpătările, pentru și în schimbul unui efort susținut de a intra pe făgașul unei vieți dominate de camaraderie respectuoasă și, într-o oarecare măsură, de însingurare civilizată.

Atrași de libertatea ei interioară, băieții, colegi de an sau mai mari, întîlniți la serile de dans, începură să-i facă curte. Erau încă, în marea lor majoritate, simpli adolescenți... Ioana părea că e în stare întrucîtva să le asigure protecția maternă pe care cei mai mulți o refuzau în principiu dar o regretau fără să știe.

Criza nu întîrzie să se producă. Ioana descoperi că aspirația ei către iubire rămîne fără răspuns. Bărbatul care s-o ocrotească, s-o ia în brațe și s-o ducă departe, „la o fermă", care s-o ridice plin de putere și iubire deasupra lumii, care să-i ofere universul și să fie mereu îngăduitor față de micile ei capricii, ei bine, acest bărbat nu apărea. Te pomenești că nici nu există, își spunea Ioana. Nu există, iar eu stau și-l aștept, îl caut, îmi conserv puterile sufletului pentru o himeră.

Tristețea voioasă și ironică rămînea singura salvare. Chiar dacă, din ce în ce mai des, viața părea înconjurată de un orizont întunecat ; chiar dacă singură clipa prezentă avea rost și valoare ; chiar dacă viitorul, plin de probabile neîmpliniri, nu merita atenție.

ERA toamnă tîrzie. O ceață aurie stăruia deasupra blocurilor și caselor acoperite cu țiglă roșie ori albită de ploi și zăpezi. Copacii lepădaseră frunzele care acum foșneau plăcut în rigole ori pe alei, colorînd străzile cu petele lor de rugină și galben ori verde palid și roșu intens. Orașul părea domolit de piclă și lumină, iar Ștefan, cu statura lui mai mult scundă, parcă bondoacă, devenise una cu ziua aceea de toamnă. Cald, ironic, îngăduitor și peste măsură de neadaptat vieții. Așa i se înfățișă el Ioanei. O aștepta la Arcul de Triumf — locuia în apropiere, într-o casă veche, părăginită, cu încăperi multe și întortochiat dispuse, pe Sandu Aldea, o stradă liniștită, cu asfaltul denivelat de rădăcinile teilor bătrîni și umbroși —, ținînd sub braț teancul de cărți pe care ea trebuia să le citească și să le studieze, după care, sub îndrumarea lui, a lui Ștefan Palaghia, urma să întocmească primul ei proiect mai serios.

Seara se duse la antrenament. Juca handbal în echipa institutului. Înainte de a adormi, frîntă de oboseală, își aminti fericită și împăcată de plimbarea făcută cu Ștefan... O oră de umblat pe asfaltul aleilor, printre mormanele de frunze uscate, respirînd aerosolii cu miros de mil și de lemn îmbibat cu apă și chimicale, pe malul lacului, o oră de pălăvrăgeală despre proiect, despre ascensiunile din Himalaia, despre șovăiala și ideal, despre puterea voinței și despre incompatibilitatea dintre inteligență și patimă... Ei, sigur, Ștefan simțea probabil doar nevoia de a lua contact cu universul unui om tînăr. Deși nici el nu era bătrîn... Era doar în amurg. Amurgul unui om tînăr. Ceea ce era destul de trist... Fiindcă dincolo de tristețe scînteiază întotdeauna, își spuse Ioana, o mare putere : viața care se aventurează, care riscă pieirea sau victoria... Era totuși neasemuit de frumos. El, Ștefan... sau toată povestea asta !... Suflete răvășite de bucurie și nostalgie. Primele avansuri le făcu Ioana. Palaghia părea a nu crede că lui i se mai poate întîmpla una ca asta. O privea pe jumătate cu îndoială, pe jumătate mîndru. Ioana zîmbea ocrotitor... Ștefan era mai curat și mai frumos — mai inocent bun și candid, foarte tînăr deci — decît crezuse ea la început. Se lăsă dusă de entuziasm... Lui Palaghia îi era teamă de tinerețea Ioanei. Se simțea umilit și murdărit de anii care îi stăteau pe umeri. Considera diferența de vîrstă dintre ei de netrecut. Fie că el era un ticălos, fie că Ioana nu era întrutotul normală... Între el și Ioana stătea o prăpastie. Puntea, împotriva firii... Puntea sentimentală care părea că-i unește acum, era mai fragilă decît credeau ei, și, dacă se frîngea — lucru inevitabil ! sublinia Palaghia —, în urma acestui dezastru, fiindcă nu putea fi decît un dezastru, nu-i așa ?, va rămîne doar dezgustul, ca dîra lăsată de un limax... Ioana rîdea deschis, cu toată figura. Ștefan nu putea să creadă nici el în ce spunea. Altfel n-ar fi ezitat și s-ar fi desprins de ea. Și-ar fi căutat o altă parteneră, mai potrivită... Ar fi părăsit-o... Totuși, după o vreme, cînd crizele lui depresive se înmulțeau, cînd Ioana începu să se simtă lipsită de aer în casa aceea îmbîcsită, plină de mobile vechi și de oameni puși la naftalină — rudele lui cam smintite —, se întrebă dacă acesta era drumul ei. Hotărî că nu. Fu surprinsă cît de imatur se comportase. Ștefan nu putea fi omul viselor ei. De-ar fi să se gîndească numai la biografia lui : liniară și lipsită de evenimente ; burlac bătrîn, nedesprins de familia lui care avea acum o medie de vîrstă trecută de șaizeci de ani, nedesprins de casa în care se născuse și copilărise, mergînd înainte prin viață fără ca nimic neașteptat și nimic deosebit să i se fi întîmplat într-adevăr... Acesta ? Nu. Nu acesta era omul pe care și-l dorea. Decizia era luată.

RADU COSTINESCU : **Peisaj transilvănean** (Municipala '80 — Sala Dalles)

VIOREL MĂRGINEAN : **Dealul mare** (Municipala '80 – Sala Dalles)

Eventuala — sigura — lui dispariție din viața ei, însă, avea să lase un gol pe care Ioana nu era încă pregătită să-l acopere sau să-l umple cu nimic.

DACĂ le-aș fi știut toate astea — se întreba uneori Mihai —, aș fi fost îndeajuns de înțelept ca să nu... Ca să nu ce? Doar n-o să spun acum că aș fi renunțat la Ioana... Poate după aceea, altă dată.... Cine știe?!

Mai probabil e că n-aș fi înțeles mare lucru, își spunea el. Ce simplu părea pe atunci totul! Între alb și negru. Nu existau decît nuanțe teoretice... Adevărul însă era numai alb, sau numai negru. Fără multe discuții.

Și Mihai, uneori, rămînea mut în fața schimbărilor care interveniseră de-a lungul timpului. Sau nu sînt schimbări, se întreba el, ci doar nepotriviri nevăzute la vremea respectivă?

. . . . . .

PE IOANA o cunoscu într-o excursie în munții Retezatului. Fata îl izbi de la început cu înfățișarea ei. Potrivită de statură, cu părul extrem de deschis la culoare — pe vremea aceea și-l oxigena pînă aproape de albire —, îl uimi prin contrastul puternic dintre trăsăturile ei neplăcute, neatrăgătoare (avea un nas ascuțit și mare cu nările răsfrînte, buzele subțiri, lipsite de senzualitate, pomeții obrajilor mult ieșiți în afară; sîni frumoși dar șolduri prea late, materne, puternice) și expresia ei de siguranță ironică, înțelegătoare dar întrucîtva trufașă.

Se lăsă cucerit de speranță. Ioana putea să-i deschidă în fața minunea universului și a omenirii. Era plăcut să urce împreună, încet, cu rucsacurile apăsîndu-i greu pe umeri, să stea împreună, tăcuți, vreme de un ceas pe marginea prăpastiei — jos se afla un mic lac glacial străveziu — privind apa curată și vitele care pășteau în jurul ei, să respire „direct din cer", să bea apă limpede de izvor, să calce pe iarba mare și moale a platoului.

Seara, la cabană, băură rom și ceai vorbind despre univers și viitor. Ioana se deosebea net — își spuse el — de toate celelalte femei întîlnite. Avea o mare putere de a visa. De fapt, urma el să constate mai tîrziu, la un an de la căsătorie, cînd Ioana nu părea să mai aibă taine —, pe vremea aceea fata era încă nelămurită față de sine însăși. Căuta. Ca și el. Numai că ea găsea în ea însăși suficiente rezerve și puteri pentru a suplini lipsa acelui element pe care îl căuta.

Ieșiră să vadă stelele. Și Mihai încercă fiorul de teamă și satisfacție atît de cunoscut dar mereu proaspăt, de a întinde mîna pentru a-i cuprinde ei umerii.

Pe Ioana, povestea o amuză. Mihai era drăguț. Dar cît de copil încă „în raport cu ceea ce știa ea despre viață".

La întoarcerea din excursie, Mihai reveni la treburile lui din biroul Casei Studenților și începu să sufere de dor. Imaginea Ioanei, care plecase la Cluj să-și vadă părinții, se amesteca într-un mod dureros și plăcut cu nostalgia vacanței. Sentimentul creșu de la o zi la alta, pînă ce Ioana deveni unicul lui gînd pe timpul cît era treaz. Îi era necesară. Voia să repete sentimentul încercat pe munte. Voia să se bucure din nou de puterea de a risipi — gratuit, sau în numele a ceva încă necunoscut — energie, dorință, visuri. Avea nevoie de puterea de a crede. De puterea de a dori.

Îi dădu un telefon și o ceru în căsătorie. Cînd îi auzi propunerea, Ioana îl îndrăgi și mai tare, ca pe un bun prieten căruia poți să i te destăinuiești... Deși lucrul era imposibil. Mihai fu întîmpinat cu un refuz pe jumătate glumeț, pe jumătate întristat.

Se simți rănit. Descoperi puterea — și dreptul — lumii de a acționa asupra lui. Îl încercară gînduri negre.

Se întrebă ce credință îi ține în picioare pe semenii săi? Răspunsul îl măgulì. Erau mult mai săraci decît el. Nu fuseseră atinși nici măcar de aderea fiorului letal — înfrumusețat de sorgintea sa erotică —, darmite de pasiune și patimă!... Începu să creadă că, într-adevăr, ceea ce i se întîmplase lui era ceva mare și irepetabil. Găsi într-asta o consolare. Cîndva și undeva, murmura el în amurgurile acelea de septembrie, în masa enormă de cărnuri frămîntate de eforturi vegetative lente și oarbe dar puternice, se ivește — din cînd în cînd — cum scînteiase în el — Marele Sentiment, ca un fel de Cădere Înălțătoare, sau, altfel spus, Iubirea și presimțirea Morții. Erau lucruri care, poate, urmau să piară. Dar el unul le simțise; și atîta vreme cît va trăi el, amintirea lor va dăinui. Puterea de a-l înțelege pe altul care, eventual, va păți același lucru, va exista.

Desigur, oamenii nu puteau fi siliți să treacă prin ce trecuse el. Dar era inadmisibil ca omenirea aceasta să se mulțumească cu existența ei amorfă și veșnică fără a-i atrage atenția asupra valorilor pe lîngă care trecea în rostogolirea ei tumultuoasă și oarbă.

Mihai fu străbătut de dorințe artistice. Scrise cîteva poeme în proză. Nu îndrăzni însă să le arate nimănui. Erau prea intime, prea curate. Ar fi însemnat să-și asume responsabilitatea de a deveni purtătorul unei făclii pasionale printre semenii săi. Ar fi trebuit să creadă în puterea exemplului individual. Nu avea această putere.

Se retrase într-un scepticism batjocoritor. Colegii lui, oamenii în general, nu-și dădeau seama cît sînt de ridicoli? Nu-și dădeau seama că trăiesc fără lumină?

În vremea liceului, cînd descoperea farmecul tainei feminine, știa, simțea că natura acestor lucruri îi aparține cu totul, fără ca cineva, nici femeia însăși, să i-o poată răpi.

Cu gîndul la Ioana, își amintea de cele două femei care, pînă la ea, îi marcaseră simțămintele.

Una dintre ele avea vreo patruzeci de ani. Îl ocrotise în primii lui pași — cu umilință în fața frumosului și a tinereții. Îi plăcuse și-i păstra o amintire vie. Exista — descoperi el acum, în absența Ioanei — în femeia aceea o puritate a plăcerii, un element neemoțional care duce însă la un maximum de exultație și bucurie. Se simțea zeu. Acum, în amintire. Un animal suprauman cu puteri misterioase. Nimic supărător nu se amesteca în relațiile dintre ei. Totul era într-un consens perfect. Ce voia unul, voia și celălalt. Ea — descoperind în el delicii pe care el abia dacă le bănuia. El — văzînd în ea hăul și pierzania cea mai plăcută cu putință. Erau în drept și putere să facă orice. Orice. Și făcuseră tot ce se putea face. Nici o jenă pentru nimic. Trupurile lor, bune, rele, cum erau, erau ale lor pînă în vîrfurile unghiilor. Și se bucurau de ele pînă în vîrful unghiilor. Erau frumoși. Și trăiau din plin. Sentimentele se izbeau de ei. Nu se lăsau pătrunși. Iar sentimentele îngenunchiau ca niște oi la pîrloarele bucuriei lor.

Mihai își amintea și acum cu multă exactitate și plăcere de mirosul de trandafiri și regină a nopții din grădina casei femeii aceleia. De felul în care fugea din cămin în toiul nopții, întorcîndu-se în zori. De liniștea și împăcarea coborîte peste el în perioada aceea. De știința pe care credea că o deține.

Cine dintre cei ce-l înconjurau acum știa toate acestea? Dar Ioana, ea știa?

Cealaltă femeie fusese o fată de vîrsta lui. Novice, spăimoasă, plină de idealuri. O fată care murea de poftă și de castitate. Le avea pe amîndouă. Erau incandescente și nu le știa numele. Contradicția ei trezea și în el o luptă asemănătoare. Orice ar fi făcut ea, orice ar fi făcut el, totul putea fi interpretat în favoarea unei mari iubiri sau a unui infern sentimental. Amîndouă fiind, își spunea Mihai simțind lipsa Ioanei, amîndouă fiind neîndoios absurde și fără de înțeles. Fata aceea căuta încă formele, cuvintele stabilite pentru senzațiile neclare pe care le încerca. Era încă un soi de copilărie. Cînd fata punea mîna pe el — Mihai era convins —, în palma ei stătea deja, gata să se confirme, o anume senzație. Pentru ea, important era ca ceea ce credea că e frumos să fie într-adevăr frumos, să se împlinească. Fie chiar și împotriva evidenței, Mihai se simțea constrîns. Nu-și putea îngădui libertăți cu fata aceea. Nu l-ar fi înțeles. Și n-ar fi acceptat. Dar era ceva extrem de valoros și în asta: dominația frumosului, a dorinței de frumos, își spunea Mihai, asupra realului. Era uneori înduioșător.

Cu gîndul la Ioana, Mihai se întoarse împotriva lui însuși. Puse sentimentele și senzațiile pe care le încercase pe seama altora. Și le batjocori cumplit. Cele mai înălțătoare simțăminte fură cenzurate de îndoială și de bănuiala că totul este doar expresia subtilă a unei dorințe de acaparare. Oamenii, deși puteau fi frumoși, erau măcinați pe dinăuntru de boală. Nu erau nici îngeri, nici diavoli. Erau numai abjecți.

Modelul lumii se schimbase. Din real și indiferent, universul se arăta acum dominat de instincte primitive, degradante în raport cu bogăția spirituală existentă în omenire, dar mai puternic decît această bogăție și spiritualitate. Lumea putea fi și era oribilă. Valorile ei principale — puterea, înfumurarea, orgoliul, deșănțarea.

Se revoltă.

Cuprins de nevoia de a-și dovedi sieși că există într-adevăr, că Ioana — cine știe din ce motiv — greșise neacceptîndu-l, hotărî că nu există lucru mai important decît puterea ființei umane de a trece prin toate încercările, dar de a se păstra intactă, principială. Nimic nu putea fi mai satisfăcător decît oferta pe care el o făcea lumii: fiecare om e mai de preț decît orice altceva de pe pămînt, fiecare om necesită o atenție specială, fiecare om are propriii săi determinanți și propriile sale pricini de a iubi sau de a urî ceva, de a construi sau de a distruge, de a acapara sau de a dărui.

Atitudinea lui fu repede remarcată. Observațiile începură să curgă. Căci Mihai lua poziție publică. În ședințele restrînse ori lărgite, cuvîntul lui venea aproape în permanență în contradicție cu acela al superiorilor săi. Totuși, nu depășea măsura. Și, cu toate că în mod evident persoana lui încetase de a mai fi agreată în conducerea Centrului, nu fu expulzat. Oricum, era ultimul an în care Mihai Toroiman avea să mai acționeze pe linie politică. Apoi, repartiția îl va îndepărta de viața studențească și, poate, chiar de a Capitalei.

Mihai simți din plin zidul ce se ridica în jurul său. Îl acceptă cu un surîs ce se voia sardonic.

...La cîtva timp după începutul anului universitar, se întîlni cu totul întîmplător cu Ioana.

Mihai simți cu satisfacție că nu s-a mișcat nimic în el. Era perfect. O cunoștea pe Ioana. O femeie cu care avusese de-a face și care îl respinsese. O uitase. Iat-o acum, în carne și oase, în fața lui, sugînd prin pai limonada gălbuie, stînd incomod picior peste picior și aplecîndu-se parcă greoi în față ori de cîte ori lua paharul. Iat-o! Ea e. Și cu asta am spus tot. Nimic nu s-a schimbat. Mihai era vindecat.

Cînd află că Ioanei îi face curte — că trăia cu — un conferențiar universitar cam bătrîior, surîsul care se voia sarcastic și sardonic îi apăru din nou pe buze. Avea prin urmare dreptate. Așa e cum susținea el. Lumea e plină doar de păcate și de lucruri urîte. Ioana, în loc să accepte un băiat întreg, tînăr, sănătos, se încurca cu unul bătrîn, probabil melouramatic și poate chiar fermecător în felul lui de a privi tinerețea. Ioana se dăruia unui om cu o situație stabilă. Voia să rămînă în București, după repartiție. Voia să aibă o casă, ca toată lumea sau poate chiar mai bine. Să-și cumpere o mașină... Și să facă o mulțime de copii cu bătrînul ei — pentru că lui, conferențiarului, îi era teamă de moarte și de felul în care nu-și îndeplinise datoria față de viață pînă acum.

...Reîntîlnirea, la București, îi lăsă Ioanei o impresie puternică. Mihai se maturizase incredibil de mult. Trecuseră ani întregi parcă de cînd era doar un simplu adolescent îndrăgostit.

Ar fi vrut... Dar refuzul ei inițial... Ce se făcea cu el? După cum se arăta Mihai, adîncit în sine, echilibrat, serios, vindecat, nu părea că o eventuală tentativă de reluare a legăturii lor să aibă succes.

Trecu o bucată de vreme. Mihai începuse să strîngă material documentar pentru lucrarea de diplomă. Biblioteca institutului, centrul de informare științifică, bibliotecile unora dintre profesori, fură studiate, conspectate, fișate.

Într-o zi, la Casa Studenților, se întîlni din nou cu Ioana. Trecuse „întîmplător" pe acolo, spuse ea, și se gîndise că n-ar fi rău dacă l-ar vedea și pe el. Mihai fu serios și nepăsător. O conduse pe jos spre căminele studențești de la Grozăvești. Seara îi găsi pe malul Dîmboviței. Ioana pretinse să fie sărutată. Mihai se conformă cu aceeași nepăsare.

...Ioana reușise să-și impună despărțirea de Ștefan. Și totodată, fără însă ca faptul să aibă o legătură evidentă cu Mihai, simțea că acesta din urmă începe s-o atragă din ce în ce mai tare. Nu-l iubea — dar poate că-l va iubi. Sîntem doi convalescenți, își spunea Ioana. Ne simțim bine unul lîngă altul, și atîta tot. Dar poate că acest lucru e mai de seamă decît o iubire zănatecă, oarbă.

Mihai o privea acum pe Ioana cu indiferență. Putea s-o aibă și s-o păstreze — ceea ce va și face —, dar nu mai avea nevoie de ea. O voce venită de undeva, din străfunduri, îl avertiza însă să nu-și renege dorințele cîndva fierbinți. Dacă ființa lui, instinctiv, tînjise după femeia aceasta, oricînd s-ar fi petrecut faptul, trebuia să-i dea ascultare. Spre deosebire de toate cuceririle gîndirii inteligente, își spunea uneori Mihai, instinctul e verificat de milioane de ani, de milioane de ani care au trecut peste el. Instinctul nu poate fi convertit. Așadar nu poate greși. Și apoi, își continuă el raționamentul, dacă în cele din urmă (deși nu se considera apt pentru căsnicie) tot se va căsători, așa cum face mai toată lumea, ce soție mai bună putea găsi? O iubise cu patimă. Acum flacăra se stinsese și el o vedea pe Ioana mai limpede; îi observa clar toate defectele dar și toate însușirile. Și, totodată, exista între ei legătura mai veche, întărită de timp, a istoriei comune, a timpului în care ei, Mihai, dăruise mai mult și nu primise nimic, investise, cu alte cuvinte — iar acum culegea roadele.

O excursie în munții Rodnei, în vacanța de iarnă, pecetlui totul. Urcară singuri prin zăpada afinată, înaltă pînă la brîu. De cîteva ori crezură că vor rămîne îngropați în mormane sau gropi, acoperiți de viscolul care bătea fără încetare; înghețați. Se ajutară unul pe celălalt din toate puterile. Nici unul dintre ei nu intră în panică, nici unul nu dezarmă. Nici unul dintre ei nu propuse întoarcerea — mult mai ușoară — pe schiuri. Făcură într-o zi întreaga drumul care, pe vreme potolită, dura trei ore. La cabană băură rom și ceai, se culcară osteniți, cu mușchii îngreunați de o durere plăcută, și timp de treizeci și șase de ore dormiră neîntorși.

Vîrful Puzdra le apăru în dimineața cînd se treziră și ieșiră să schieze un diamant colosal înălțat în azurul limpede al cerului. Era răsplata.

...Căsătoria fu un eveniment pe care Mihai dori pe cît posibil să-l minimalizeze. Iar Ioana îi făcu pe voie cu inima strînsă. Îi vedea și astăzi pe cei din jur, pe tatăl ei și soția lui, pe mama ei, pe tatăl și pe mama lui Mihai, prietenii și colegii ei de facultate (Mihai refuzase să-și invite colegii ori rudele, în afară, se înțelege, de părinți...), îi vedea stînd în jurul mesei festive — închiriaseră salonul de recepție al unui restaurant micuț, elegant și nu prea scump, aflat la Șosea —, îi vedea cum sînt, la fel ca întotdeauna, poate ceva mai veseli, sau în tot cazul stimulîndu-se unul pe altul, îndemnîndu-se unul pe altul să se binedispună, îi vedea pe ai ei emoționați, pe ai lui Mihai de asemenea, poate chiar mai tare, și se întreba de ce nu simte toată lumea, cum de nu simte toată lumea bucuria care o lumina pe ea?

Mihai dansă cu Ioana și o strînse la piept. Poate că va uita, în brațele ei, de dezgustul care îl cuprinsese, pe încetul, din ce în ce mai mult.

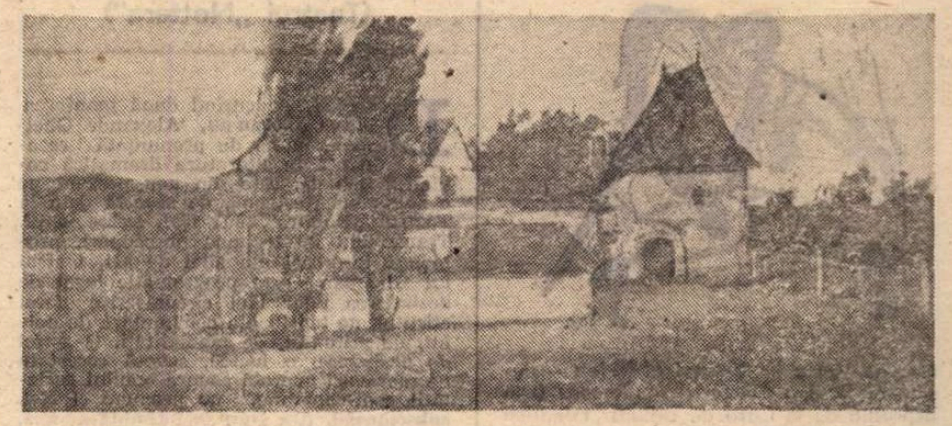
„Să știi, Mihai, îi șoptise ea fierbinte în ureche, să știi că sînt toată a ta. Fără nici o rezervă".

Mihai se stăpîni. Nu era bine să rîdă. S-ar fi arătat rău. Ar fi ris cu amărăciune dușmănoasă și dispreț. Ar fi jignit-o. Ar fi fost nedrept. Și, fapt de care era conștient, și-ar fi început noua viață cu o ruptură.

MIHAI conduse o vreme încet. Nu voia să se întoarcă acasă, dar nu era altceva de făcut. Ajunsese la concluzia că vine o vreme cînd omul nu mai are altă distracție decît propria lui viață. În același timp era destul de ostenit — deplasarea îi ceruse o continuă atenție și un destul de mare efort fizic și psihic — pentru a-și spune că un somn, la ora aceasta, e bine venit. Chiar mai bine venit decît întîlnirea cu Liana sau Marcela.

Poate, își spuse el cu sentimentul că se amăgește singur, dar încăpățînîndu-se să creadă în propriile sale disponibilități, întoarcerea acasă îl va odihni mai bine decît orice altceva. Ioana avea posibilitatea să-i ofere liniștea și odihna la care năzuia acum. Trebuia doar să vrea... De fapt, trebuia doar să știe — ea, Ioana — cum avea nevoie astăzi Mihai să fie odihnit; deoarece dorința Ioanei de a-i fi de folos, de a-i fi indispensabilă, era sigură.

(Fragmente din romanul **Micelii**, în curs de apariție)



IOAN B. POPA : **Peisaj** (Municipala '80 – Sala Dalles)

Teatru

Premiere bucureştene

Dreptul la perenitate

CE ALTCEVA este arta dacă nu o prea-omenesc-nobilă luptă între eternitate şi vremelnicie. Ce altceva decît încrincenarea sublimă a spiritului nostru într-o cît mai lungă supravieţuire. Ce altceva decît o protecţie a individualităţii noastre în eternitate... (Ce altceva îşi propune a fi, din perspectiva aceasta, o judecată de valoare asupra unei opere decît cîntărirea şanselor ei de a străbate veacurile).

Constituie o chestiune elementară (ca orice lucru drept şi de bun simţ) participarea fără nici un handicap a tuturor compartimentelor artei — firește, prin creaţiile meritorii pe care le-au dat — la cea mai gravă, mai nepărtinitoare dintre judecăţi : aceea a timpului. Or, participarea valorilor produse aici şi acum nu poate fi asigurată decît dacă ele sînt păstrate. Conservate. Transmise intacte urmaşilor şi urmaşilor urmaşilor. Numai astfel poate fi validat sau contestat dreptul la perenitate. Rămîn în biblioteci cărţile pe care le scriem, în muzee şi colecţii — lucrările plastice, în filmoteci — filmele etc. Rămîn să-şi ateste sau să-şi infirme, după merit, capacitatea de a supravieţui, dincolo de memoria strictă a contemporanilor şi de momentul cînd au fost plămădite.

Avem deci datoria şi preacinstita menire de a păstra şi transmite generaţiilor ce vin întregul nostru tezaur de valori spirituale create în aceşti ani. Cu tot respectul cuvenit !

Arta spectacolului teatral este în România vremii noastre reprezentată prin valori care, ridicîndu-se calitativ la parametri incontestabil înalţi, îşi merită dreptul la victorie în competiţia judecăţii timpului.

Din păcate, însă, acest compartiment foarte important pentru mişcarea noastră de idei continuă să fie minat de handicapul perisabilităţii. Insuportabil handicap ! Insuportabil gîndul că un spectacol moare odată cu un interpret sau odată cu scoaterea lui de pe afiş şi nu îl păstrează decît memoria martorilor şi mărturiile scrise ale specialiştilor. Asta ar fi fost de acceptat acum o sută sau mai bine de o sută de ani. Dar în condiţiile desăvîrşirii tehnicilor filmării, nu este admisibil ca un spectacol să moară înghiţit de timp atunci cînd „i-a venit ceasul", atunci cînd şi-a trăit traiul scenic. O lungă serie de spectacole valoroase ale ultimelor decenii au pierit pentru că n-a existat efortul şi preocuparea pentru păstrarea lor cu ajutorul peliculei cinematografice. Tot aşa s-au stins din viaţă figuri de seamă ale scenei româneşti fără să ne fi rămas cu ele decît un număr extrem de mic de spectacole teatrale filmate în întregime. Oare cineva care şi-ar propune să facă astăzi, să zicem, un film despre George Vraca, ar dispune de material suficient? Dar despre Birlic, actorul de teatru ? Bineînţeles, nu, nici într-un caz, nici în celălalt, nici în cazul multor altor nume pe care le-am putea cita. Şi poate că nu e de prisos să mai amintim încă un exemplu. Toma Caragiu, al cărui chip prea devreme plecat nu-l mai putem regăsi decît în cîteva filme (în care singurul punct strălucitor era el !) şi în cîteva spectacole de varietăţi păstrate în filmoteca televiziunii...

Chiar dacă filmarea unui spectacol necesită fonduri, o atare investiţie este preţioasă şi rentabilă pe termen lung. Costul fiind mic în raport cu beneficiile (dacă ar fi să ne referim numai la cele strict pecuniare) care se pot obţine prin difuzarea repetată la posturile de televiziune, prin folosirea unor fragmente de peliculă la realizarea unor documentare, medalioane, evocări ale personalităţilor şi momentelor de referinţă ale mişcării teatrale sau — de ce nu — comercializarea respectivelor pelicule peste hotare. (Căci aşa cum ni se oferă pe micile noastre ecrane spectacole din străinătate, normal ar fi ca şi telespectatorii altor ţări să poată viziona realizările de anvergură ale scenelor noastre.)

Şirul de argumente şi exemple ar putea fi, desigur, mult mai bogat. Dar nu mai are nevoie de demonstraţii un fapt foarte limpede. Teatrului trebuie să îi fie dată, în rînd cu toate celelalte arte, putinţa de a lua parte la o bătălie esenţială pentru orice creaţie a geniului uman — bătălia cu timpul.

Elena Nestor

George Vraca în **Richard al III-lea** — desen de **Rodica Ciocârdel-Teodorescu** (Din expoziţia de la Casa de cultură „Friedrich Schiller")

Dumitru Solomon:

„SCURT CIRCUIT LA CREIER"

(Teatrul evreiesc de stat)

CÎTEVA dintre interesantele schiţe dramatice ale lui Dumitru Solomon (**Superba, nevăzuta cămilă, Liftul, Curiozitate, Focul, Acoperişul, Holul comun**) şi-au găsit, de-a lungul anilor, numeroase întruchipări scenice, dar şi-au păstrat şi întreaga lor capacitate de a fi noi atunci cînd sînt citite dintr-un unghi de vedere proaspăt, aşa cum s-a întîmplat în recentul spectacol **Scurt circuit la creier** pus în scenă de Adrian Lupu la Teatrul evreiesc de stat.

Integrate într-o suită organică de momente şi scene, formată în primul rînd pe baza unei idei unificatoare, aceea a luptei împotriva tuturor tendinţelor de dezumanizare şi secătuire sufletească, de la cele mai simple, materializate în certuri casnice, pînă la cele mai cumplite, aduse de război, cu adăugiri de texte din volumul de proză care a dat şi titlul spectacolului, schiţele dramatice citate mai sus s-au transformat într-un spectacol unitar, simplu, convingător.

Montat într-un decor sugestiv, format din panouri acoperite cu ziare (scenografia, Radu Corciova), spectacolul are forţă de convingere, angajare şi tinereţe, bazîndu-se pe un joc deschis, cu interpreţi îmbrăcaţi neutru — care trec dintr-un rol în celălalt fără efort — cu momente corale, dansante, de tip „music-hall" sau mai bine spus cabaret agitatoric, dovedind o atitudine creatoare matură faţă de materialul dramatic de bază şi dorinţa înnoirii mijloacelor de expresie pe linia „teatrului sărac", puternic angajat în prezent.

Printre soluţiile regizorale menite să dea unitate, dar mai ales să sporească forţa de convingere a spectacolului, s-au numărat amplificarea unor momente, de pildă situaţia din **Acoperişul**, drama nerecunoaşterii soldatului întors de pe front, care este trăită identic atît de eroul principal cît şi de „inamicul" cu care s-a întîlnit în timpul luptelor, prin suprapunerea altora, îndeosebi a certurilor casnice şi a conflictelor armate, prin schimbarea unor finaluri, cum a fost cel din **Liftul**, prin accentuarea absurdului din **Superba, nevăzuta cămilă**, prin renunţarea la identităţi exacte, rolurile fiind în egală măsură interpretate de bărbaţi şi femei, prin descoperirea paralelismelor şi a continuităţii, îndeosebi în distribuirea actorilor ce revin în personaje din aceeaşi familie spirituală.

Este greu să faci diferenţieri într-un spectacol conceput ca un tot unitar, ca o creaţie de ansamblu, în care fiecare interpret şi-a adus aportul atît în rostirea cuvintelor cît şi în cîntece (muzica, Cornelia Tăutu) sau dans (mişcarea scenică, Sergiu Anghel), acţionînd la unison, în deplină concordanţă cu partenerii, dar nu mă pot împiedica să nu remarc firul roşu conducător, prezenţa omului-victimă, pîndit de primejdii, a omului simplu, lipsit de apărare, naiv şi cumsecade, căruia Rudy Rosenfeld i-a dat o întruchipare emoţionantă. Ascuţit, tăios, expresiv în mişcări, cu o mare disponibilitate pentru gesturi largi, dar precise, a fost Theodor Danetti. O angajare activă şi inteligentă a avut Lena Moraru în multiplele ei ipostaze, îndeosebi în **Liftul** şi **Focul**, unde a satirizat cu subtilitate.

Alături de ei, exacţi în îndeplinirea sarcinilor scenice, au fost Samy Godrich, Lucia Cosmeanu-Maier, Maya Morgenstern, Irina Dall, Mihai Cibu, Constantin Măgureanu, Radu Mihăileanu şi Dan Mihai Schlanger.

Ileana Berlogea

Alexandru Ghelman:

„NOI, SUBSEMNAŢII"

(Teatrul „Nottara")

DESTUL de curînd după montarea piesei **Da sau nu**, Alexandr Ghelman, nume de pronunţată rezonanţă în literatura dramatică sovietică actuală, este din nou prezent pe o scenă bucureşteană, de această dată la Teatrul „Nottara", cu **Noi, subsemnaţii**. Transcriind întotdeauna preocupări, probleme, întrebări ale zilei de azi, teatrul lui Ghelman este programatic legat de dezbaterea unor idei circumscrise sferei eticului, de tensionata confruntare de opinii, de atitudini, de mentalităţi. O astfel de dezbatere, o lucidă, severă cercetare de moravuri operată asupra omului societăţii contemporane, ne propune şi **Noi, subsemnaţii**. Aşa cum se întîmplă adesea, principala armă a moralistului este aici umorul, un comic sarcastic, dur, incriminant, care nu atenuează ci dă adîncime şi gravitate discuţiei despre falsa şi reala principialitate, despre onestitatea de esenţă — care uneori îşi poate apăra cauza utilizînd tehnici din strategia necinstei, a corupţiei — despre incompetenţa abil ofensivă şi oportunismul brutal care încearcă, şi nu o dată reuşesc, să se drapeze în faldurile statuare ale incoruptibilităţii.

O meritorie opţiune repertorială căreia nu-i urmează însă un spectacol pe măsură. Un prim element stînjenitor este decorul imaginat de Dan Jitianu, care reproduce cu remarcabilă dar impovărătoare fidelitate un vagon de dormit. Spaţiul de joc creat este infim şi, din acesta, două treimi rămîn neutilizate de către regie. Dacă senzaţia de sufocare — ce se realizează pe deplin, recunoaştem — ar fi fost fructificată în planul semnificaţiilor, am fi acceptat soluţia dar, în afară de „avantaj" actorilor de a păşi unul peste celălalt, nu vedem nici un alt efect scenic. Montarea semnată de Dan Micu este indecisă ca intenţii, preocupată mai puţin de relevarea liniilor de forţă ale textului cît de surprinderea unor detalii de atmosferă (fixate la nivelul neinteresant al unor ticuri comportamentale), de sublinierea cu metode destul de simpliste a caracterului realist al conflictului (şi din acest punct de vedere inconsecvent, însă, pentru că, dacă se urmăreşte cu atîta atenţie, de exemplu, ca zgomotul de fond să crească şi să descrească odată cu deschiderea sau închiderea ferestrelor trenului, acelaşi simţ tipicar al detaliului cerea ca şi panourile din fundalul scenei să se mişte, pentru a sugera înaintarea vagonului). Desigur, acesta nu este cîtuşi de puţin un reproş la adresa imobilităţii panourilor, ci a inconsecvenţei în transcrierea gîndului regizoral). Un alt defect major al spectacolului ni se pare, de asemenea, paralelismul permanent al caracterului grav al piesei, cu acela umoristic, alternanţa de scene dramatice şi scene comice, în locul unei expresive, relevante simultaneităţi. Dramaticul apare, astfel, exterior — deci, neconvingător — şi comicul, deplasat.,

În limitele trasate de montare, interpretarea este meritorie, e drept că fără relief. În pluton compact, „umăr la umăr" (cu ajutorul decorului), au evoluat : Dragoş Păslaru (cu un rol în bună parte convingător realizat, dar prea ferm secţionat în „acum se rîde" — „acum se plînge"), Ion Punea (compunîndu-şi cu vigoare şi echilibrată discreţie personajul), Ion Siminie şi Ion Popa (apelînd la tuşe uneori prea apăsate, dar cu un contur al rolurilor bine trasat), Rodica Sanda Ţuţuianu (autoarea unui portret scenic construit cu umor maliţios şi, mai ales, cu ştiinţa de a opri ironia înainte de a ajunge la caricatură), Anda Caropol (nu inexpresivă, dar mereu egală), Dorin Moga (prezenţă destul de anemică), Paul Nadolski (exact în gesturi şi intonaţii) şi încă alţi actori cărora li s-a atribuit doar ingrata menire de a sta în calea celorlalţi. E limpede, spectacolul nu este nici pe departe o realizare a teatrului şi cu atît mai puţin a unor interesante personalităţi artistice cum sînt, indiscutabil, Dan Micu şi Dan Jitianu.

Cristina Dumitrescu

Premieră pe ţară la Bacău, cu piesa flamandă De ce dormi, iubito ? de Jos Vandeloo. Regia, Geirun Ţino şi Mircea Creţu, care e şi interpret (în fotografie, alături de Anca Alecsandra)

Radio Televiziune

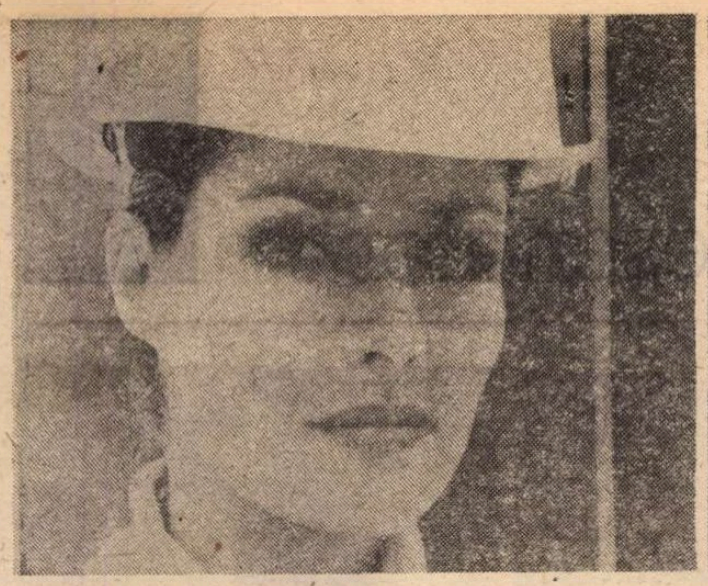
În jurul revelionului

■ În jurul revelionului radio-t.v. se poartă încă destule discuţii şi, ca în fiecare an, un unic calificativ este greu de găsit. Pe micul ecran, de exemplu, transmisiunea maraton, rezultat al muncii multor zeci de oameni (de ce, însă, numele regizorilor, redactorilor, operatorilor, inginerilor de sunet sau imagine şi al tuturor celorlalţi autori a fost, de data aceasta, absent din săptămînalul de specialitate?), a rămas fidelă unei formule experimentate şi la sfîrşitul lui decembrie 1979, fiind, ca atare, mai degrabă o succesiune de numere (majoritatea cu o durată sub 10—15 minute) decît un spectacol. Dorinţa, lăudabilă, de a ţine în permanenţă alertă atenţia telespectatorilor prin modificarea „genului" recitalurilor-fulger a putut, astfel, duce la efecte contrarii şi, fără a pleda pentru monotonie, ne gîndim că, poate, în primul rînd, revelionul t.v. trebuie gîndit ca o emisiune de alt tip decît cele din restul anului, o emisiune cu specificul său, cu prezentatorii săi implicaţi direct în munca menită a da noţii, în acelaşi timp ultima dintr-un an şi prima dintr-altul, o strălucire, o coerenţă şi o ţinută, toate memorabile. Detaliul a fost în 1980/1981 ca şi în 1979/1980 mai important decît ansamblul. Este şi aceasta o cale posibilă, dar repetarea unei experienţe nu este cu nimic superioară efortului de modificare şi perfecţionare a ei.

■ **Antologia revelioanelor** va reţine din ediţia 1980/1981 un „moment" cu totul special, diferit prin stil şi calitate de restul programului, un „moment" ce a făcut ca mintea şi sufletul nostru să vibreze în faţa marelui recital pe care numai talentul, luminat de melodia fără de seamăn a inteligenţei, îl poate da, un recital ce ar fi făcut cinste oricărei emisiuni t.v. şi oricărei scene. Este vorba, bineînţeles, de splendida creaţie a Leopoldinei Bălănuţă. Şi acum, ca şi cu alte prilejuri, Actriţa a învins textul graţie unei gîndiri şi a unei sensibilităţi a cărei profunzime nu vom înceta niciodată a o admira, a învins singurătatea şi dificultatea rolului, a rolurilor, a cuvintelor. „Momentul" Leopoldina Bălănuţă este un triumf deplin al unei excepţionale personalităţi.

■ Că spectacolul unitar este preferabil alăturării de apariţii ne-a demonstrat-o chiar sîmbătă seara emisiunea t.v. în care au strălucit Corina Chiriac şi Horia Moculescu, semnînd, cu decizie, una dintre cele mai bune transmisii de divertisment din ultima perioadă.

■ Interesante ni s-au părut multe emisiuni de după revelion şi dacă ar



Jennifer O'Neil în Nervi de oțel și cadru din Nunta însîngerată cu Irene Papas (în stînga imaginii)

Tur de orizont

NERVI DE OȚEL, e un film care dă de gîndit. Astăzi, cînd printre mijloacele comerciale de a face plăcere publicului se găsesc și acelea prin care se cultivă frica, voluptatea spaimei, este agreabil să constatăm că acest foarte artificial subiect poate lua și forme neartificiale, forme firești. Adică să nu se urmărească doar bucuria spectatorului care se liniștește văzînd că **nu el e cel care era s-o pățească, ci altul.** Că el, după groaznicele panici, se regăsește sănătos tun. Este în fond procedeul lui Grock care te roagă să-i arzi una cu ciocanul în cap pentru că (explică el) „e așa bine după !"

Spunem deci că spaima poate fi tratată și serios, fără trucuri comerciale. Există meserii care cer să înveți să nu-ți fie frică. Pentru construcția unor clădiri de peste 40 de etaje se cere ca lucrătorul să aibă „nervi de oțel", să nu sufere de amețeală atunci cînd se află pe o planșă de 30 centimetri la o înălțime de 40 de etaje. Industria modernă cere asemenea curajoase lucrări la mare înălțime, oricît de ingenioase ar fi mijloacele de protecție. Industria modernă cere asemenea forme de sînge rece, de „nervi de oțel". Filmul american **Nervi de oțel** al lui Steve Carver arată asemenea impresionante bravuri ; respectivele vitejii se obțin printr-o voioasă, aproape glumeață, solidaritate a **echipei** de lucru, bazată și pe recompensa bănească, precum și pe oarecare orgoliu sportiv, iar reușita acestor lucrări dificile are drept dușman cutare mare comoanie rivală care bucuros va recurge la mijloace de luptă gangsterești. Găsim, deci, toate aceste situații palpitant descrise în filmul **Nervi de oțel**. Asta dă dramatism poveștii. Un supliment de dramatism îl mai aduce și implicarea în luptă a unei povești de dragoste, împletită intim cu lupta epică împotriva sabotorilor. Actori excelenți (și numeroși) dau un caracter pasionat și pasionant, un caracter de aventură acestei simple operații de a așeza ultimele trei etaje peste cele 40 deja așezate. Remarcabilă, în acest film, este artista Jennifer O'Neil, pe care am avut ocazia să o admirăm în **Oameni respectabili**, precum și în **Inocentul** lui Visconti. În tot cazul, filmul are meritul de a da un parfum epic și chiar romantic unei povești despre muncă.

MUPPETS LA HOLYWOOD, lung-metraj cu păpuși de cîrpă, combinate cu actori în carne și oase. La început serial T.V., cu episoade multe, acum împreunate într-o peliculă de zece bobine. Desigur, animalele Muppets sînt variate și caricaturizarea lor încearcă să egaleze în originalitate atît stilul Disney, cît și vechea avangardă antidisneyană cu omul galoș, hidos, pocit, dinadins liberat de orice grație și frumusețe. Noii protagoniști de cîrpă au oarecare haz. Dar nici un moment nu eclipsează farmecul nemuritor al făpturilor disneyene. E drept că e vorba aici de două lucruri deosebite. Desenul animat și păpușa sînt limbi plastice diferite. Poate că acel amestec de drăguț și caraghios, de comic și înduioșător, doar desenul animat e în stare să-l realizeze. În tot cazul, găsim în aceste Muppets și o idee satirică amuzantă contra maniei cultivată, în ultima vreme, de cinematografie, mania filmelor catastrofă, cu prăbușiri, dărîmări, cataclisme. Păpușile vor ajunge să obțină la Hollywood un contract. Și chiar vor face un film, dar care, la un moment dat, prin niște scurt-circuite provenite din sinceră nepricepere și necunoaștere a meseriei, provoacă dărîmarea întregului studio. Autorii cei de cîrpă sînt felicitați precum filmul făcut de ei. **„A fost mai mult decît un film** (răspunde Șeful Păpușă). **A fost însăși viața reală".** Și nu mințea. Mint numai cineaștii foarte contemporani care cred serios în estetica dărîmării, cataclismului, catastrofei și-s dispuși să socotă că un accident dezastruos din timpul turnării este un supliment de „cinévérité".

MICĂ ROMANȚĂ e o delicioasă poveste cu doi adolescenți care se iubesc în mod pur, dar nu mai puțin nonconformist. Căci fug de acasă și dezaprobă constîncios etica oficială a părinților. Extravagantele lor întreprinderi reușesc ; mai ales că-s ajutați de un babalic întîlnit pe drum, un bătrînel jumătate escroc, jumătate zaharisit. Acest personaj va rămîne, sînt sigur, o piesă rară în palmaresul marelui Laurence Olivier, căci este unul din puținele sale roluri comice. Și va fi o adevărată încîntare. (Regia aparține lui George Roy Hill, autorul extraordinarului **Butch Cassidy și Sundance Kid**).

NUNTA ÎNSÎNGERATĂ. Cineastul marocan Souhel Ben Barka atacă un subiect destul de banal, și anume morala foarte severă, din comunele rurale, privitoare la căsătorie. Temă „banală" pentru că, încă și azi, mai există țări în lume, unde țăranca nu-și alege bărbatul care îi va fi soț. Familia hotărăște și tot ea stabilește drepturile și datoriile nevestei. În fond, mai mult datorii decît drepturi. În speță, datoria de a face copii, de a se ocupa de ale casei și de a respecta onoarea soțului. Amorul între doi tineri e socotit extravaganță și vinovăție. Cînd are loc, înseamnă că pasiunea fusese așa de mare încît tinerii au disprețuit chiar și moartea, moartea ca pedeapsă pentru iubire. În filmul lui Ben Barka, amanții sînt interpretați de doi excelenți actori : Irene Papas și Laurent Terzieff. Să mai adăugăm că filmul are oarecare împrumuturi din piesa lui Federico Garcia Lorca. Aceste împrumuturi și excelenta protagoniștilor fac filmul mai suportabil. În realitate, antica morală tradițională rurală este o problemă gravă și actuală, care ar merita o tratare cu mijloace mai noi, mai moderne. Chiar cu riscul de a nu mai semăna cu o „tragedie greacă" (cum o numește eminentul critic Jacques Siclier).

ȘI ACUM, o capodoperă : **Moscova nu crede în lacrimi.** Filmul are trei eroine și totuși e „un film Batalov". O spune autoarea unei însemnări din revista „Cinema" (nr. 11/1980). Și, într-un sfert de pagină, e în stare să aducă dovezi. Personajul creat de Batalov este maximum de... „complexitate psihologică", avînd acrul că tot ce face e de o simplitate absolută și de o deconcertantă spontaneitate. E de profesie lăcătuș, iar, ca fire, acel gen de om mereu neprevăzut, dar, după fiecare faptă, îți zici că așta, da așta, mai ales așta e lucrul la care ar fi trebuit să te aștepți de la el dacă binevoiai să te gîndești. Tot ce face el e savuros ca un basm și pozitiv ca un fapt divers. Dar ce să vă mai spun ? Citiți mica recenzie din revista amintită, care spune mult mai frumos, mult mai amănunțit, mult mai precis decît mine de ce filmul „cu Batalov" este o capodoperă.

D. I. Suchianu

Ca și alți colegi văzuți sau auziți în aceste zile la radio sau la televiziune, ei sînt — reluăm o replică a piesei — adevărați maeștri ai cuvintelor.

■ Marți seara, la televiziune, **Centrul înaintaș a murit în zori** de Augustin Cuzzani (regia artistică Constantin Dicu) a probat din nou, în chip simbolic la început de an, valoarea școlii noastre actoricești, de la Mircea Albulescu, explorînd vulcanic toate nuanțele cinismului, la Mircea Anghelescu, la Cornel Coman ce a dat celebrei melancolii a Prințului Danemarcii impresionante semnificații, sau la tinerii Cornelia Oseciuc, transparență plină de patetism și candoare, și Adrian Pintea, actor de mare viitor, al cărui ton tăios, intransigent, decis controlează și este controlat de fosnetul inimitabil al unor autentice trăiri interioare.

■ Sînt, toate aceste notații, argumente pentru ca reluarea seriei de **Tele-recitaluri**, această galerie de portrete ale vedetelor scenei și filmului românesc, să intre pe agenda de priorități a redacțiilor culturale în anul 1981.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Îmi pare rău că, odată cu Stan și Bran, nu l-am văzut și pe tipul acela (James Finlaystone), căruia băieții vin să-i vîndă un brad. Prea rar a fost observat rolul lui de catalizator, de ferment umil și grandios în același timp. Cu nemuritoarea sa sprînceană, ridicată nu oricînd, ci doar atunci cînd normalul i se pare ieșit din țîțîni, omul mi s-a părut întotdeauna o prezență importantă. Stan și Bran sînt o veselie metafizică. El e o metafizică veselă. Este individul pus în stare de șoc. Nu-i rămîne, după aceasta, decît să mediteze. O ultimă precizare : filmul fiind mut, nu se poate ști ce îngaimă omul nostru după ce au trecut pe la el Stan și Bran.

a.bc.

Cinema

FLASH-BACK

Pilot de încercare

■ FIECARE trecere dintr-un an în altul ne amintește nașterea, într-o sală obscură de cafenea pariziană, a filmului. Este prea mult ? Vor deveni geloase celelalte arte pe sărbătorirea exactă, de care ele nu dispun, a Cenușăresei Olimpului ? Credem că nu este prea mult, pentru că în acel 28 decembrie 1895 se inaugura de fapt nu o simplă artă pornită la drum pe cont propriu, ci o artă sintetică, în destinul căreia aveau să se regăsească destinele tuturor celorlalte ; o artă modernă, în ale cărei opere aveau să se reconstituie, ca în eprubetele unui laborator științific, experiențele, polemicele, tentațiile, reușitele, umilirile, căderile și trădările tuturor celorlalte. În scurta istorie a filmului — 85 de ani sînt o picătură în comparație cu mileniile literaturii, teatrului, muzicii sau dansului — se regăsește oceanul. În cele numai cîteva decenii au încăput copilăria naivă, adolescența bănuitoare, maturitatea întîi sigură de sine și apoi blazată, în sfîrșit, senilitatea academică ; aici s-au desfășurat cu acceleratorul toate marile procese din mărirea și decăderea celorlalte arte ; aici și-au găsit locul, ca în toate celelalte arte, genii și impostori, muritori de foame și comercianți, nebuni sublimi și „normali" lipsiți de har, martiri și oportuniști, profeți decretați după moarte și veleitari consumați într-un an. Filmul este arta în care (pentru cei ce nu mai cunosc suferința strămoșilor — poleită de idilismul victoriei) se reia sub ochii lor propriii spectacolul devenirii.

Numai că — fiind atît de condensată — arta celor 85 de ani dă răspunsurile mult mai prompt, evitînd astfel rătăcirile prea lungi. Ceea ce în istoria picturii durează — de la Renaștere la decadență — cîteva secole, în film se rezolvă, între un curent și moartea lui, doar într-un deceniu. Filmul arde mai repede, combustia lui este mai radicală, ciclurile mai scurte și mai concluzive. De ce ? Pentru că — pur și simplu — are caracteristicile timpurilor moderne? Sau, poate, pentru că aceste caracteristici l-au făcut de la început tributar unor circumstanțe bine definite ?

Pentru literatură — care s-a născut de fapt cînd nu existau încă banii — nașterea, neconsemnată în vreun dicționar, a fost poate o simplă șoaptă de dragoste sau un plînș revoltat. Pentru film, a fost un bilet de spectacol, deci dintr-odată un document comercial. Această dependență l-a tarat, l-a făcut un sclav virtual, și tot restul istoriei sale a fost o luptă de eliberare de sub tutela banului, a gustului de bilci, a decorurilor de mucava, a dictaturii modelor.

Pentru că, mereu s-a afirmat luptînd împotriva condiției sale, filmul este arta ai cărei maeștri, în totalitate, sînt încă niște precursori.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Intertextualitatea, azi...

■ DIN cupletele care nu spun mare lucru, din frivolitățile unor probleme și mai mărunte decît își propun ele însile, din textele unui umor sărăcuț și gălbejit, din satirele unui duh bine așeptizat, din scenetele unor situații pleșuve dar trase pînă la ultimul fir de păr, din voioșiile convenționale, lipsite de orice dramă, căci noi, oamenii voioși, știm mai bine decît mahmurii inteligenței cum arată la față tragismul voioșiei,

o Stela Popescu, o Ileana Stana Ionescu, o Vasilica Tastaman știu să extragă o putere încîntătoare și atentatoare la text, umilindu-l și înălțindu-l, făcîndu-l harcea-parcea și remodelîndu-l, dînd fleacului o dimensiune pe care — fie vorba între noi — nici nu o merită întotdeauna. Ele aduc nu doar un subtext ci chiar un text din afară, adică din viața netrucată, textul unei priviri, al unei inflexiuni, al unui accent găsit pe stradă, în tramvai, în bloc. Efectul este miraculos. Acolo unde ni se propune un pustiu de idee, înflorește, deodată, dintr-o ochiadă, o oază de gînd substanțial. Acolo unde ni se dă la pipăit o scîndură plată, bine trasă la rindea, deodată ne rănește — ca un nod dur al lemnului nu deplin fasonat — un nod de inteligență venită dintr-o observație a actorului asupra lumii ignorate, umilite sau sfidate de textier. Acolo unde se cască un gol conformist — ele vin cu plinul unui oftat, al unei exasperări, al unei exagerațiuni neorealiste. Un instinct neorealist le salvează de multe, de foarte multe ori de la înecul în marmeladă și în sirop.

În cuplete ireale, curat onirice față în față cu realitățile, ele știu că oamenii merg, totuși, cu troleibuzul. Ele știu că, în bucătărie, sînt oale esențiale pe foc. Ele cunosc obiecțiile mătușilor la filmele din oraș. Ele știu că problemele pronosportului nu-s Alfa și Omega vieții de femeie. Ele știu filosofiile taximetriștelor, de la gară pîn-la moară și țin seamă de ele în cîntecele în care nu-i vorba de nici un taxiu, ba dimpotrivă... Ele știu străzile orașului, policlinicile lui și stațiile de tramvai, viața telecinematecii și serialele de simbătă și luni, ele cunosc importanța socială a acestor evenimente, locuri și telefoane publice. E deajuns s-o vezi pe Vasilica Tastaman evocînd str. Șuțul cu Plopi, într-un text, altfel oarecare, ca să înțelegi o viață în București. E suficient s-o auzi pe Ileana Stana Ionescu năvălind într-o discuție de doi bani, trăgînd după ea o lume de amănunte, aluzii și, dragă doamne, conotații, ca sceneta să devină de milioane. Și e neapărat necesar s-o privești pe Stela Popescu făcînd autostop pe șoseaua Tîncăbeștilor, transformînd-o într-o uliță de legendă a tipologiilor, pentru a pricepe că aceste artiste sînt doldora nu numai de talent — acesta puțind aparține și unor cîntărețe de șlagăre leșinate — cît de o știință a observației exacte, robuste, populare, de care nu pot și nu vor să se lepede și bine fac.

Ele știu și spun foarte multe despre viață în texte care nu prea vor ca să știe și să spună mai nimic important despre existență.

E o contradicție extrem de hrănitoare chiar dacă nu extrem de fericită.

Radu Cosașu

Plastică

ARGHEZI,
cronicar plastic și desenator

NICI nu se putea închipui o mai frumoasă ofrandă închinată marelui poet, decît această expoziție *) a culorii și desenului tremurat cu care se încheie șirul serbărilor centenarului arghezian. Vrăjitor de vocale și consoane în spațiul gîndului poetic, magician de unde secrete în marea cuvîntului, retor de semne și vise la lumina zilei și a lunii, arhitect de structuri nepieritoare : **„pur trandafir bătut în cuie / de diamant pe crucea mea / și care-n fiece mișcare / pierzi cu-o petală cîte-o stea“**, ori zugrav de luceferi și stihare voievodale, de firmamente și convulsii morale, dotat totodată cu toate sculele demiurgiei cromatice a lumii, cu ac și ață, cu dezetar, cu agrafe și gherghef, cu pensule, paste, plaivaze de fosfor și cărbune, Arghezi nu putea să nu privească — cum poate n-a făcut-o cu atîta autoritate nici un poet român pînă astăzi — arta culorii, rezervația de timbre și game sufletești a tabloului, dinamismul ființei răsfrînt în infinitul nuanței, gestul sacral sau exorcizarea, muzica neauzită a unui peisaj. Prea bogat sufletește, prea subtil în observarea adevărurilor esențiale ale ființei, magnetizat nu de iluzionismul tradițional al expresiei, ci de freamătul de simțire al unui contur, al unei siluete, al unor adevăruri venind chiar de dincolo de vizibil, Arghezi, ca Baudelaire altădată, **citește** tablourile cu ochi de pictor și desenator, cu ochi de muzician și arhitect. Autorul „cuvintelor potrivite“ refuză, cînd examinează o operă de artă, sentința prefabricată a cecității profesionalizate și sondează „nepotrivirile“, disonanța sau dimpotrivă efectul armoniei, poezia profunzimii și transparenței. Retina poetului se umple adesea de lumina pierdută sau regăsită a tabloului și mîna lui reface în fraze ritmate energic, sensul, zvîcnetul, pulsația unei expresii, adîncimea tainică a unei imagini, mirificul sau asprimea alteia. Autorului de mai tîrziu al violentei acva-forte poetice **1907 nu-i scapă**, la tinerețe, orchestrația uman-socială, protestul halucinant de dureros al țăranului român zugrăvit de Octav Băncilă în celebrul tablou inspirat de marea răscoală de la începutul veacului. Dar în egală măsură nu-i scapă mai nimic din revelațiile picturii epocii sale : Luchian, Ressu, Șirato, Iser, Petrașcu, Dărăscu, Tonitza, Steriadi etc. Percepția formelor brâncușiene trece de lirismul contemplativ și se exercită în spațiul analizei propriu-zise : „Brâncuși, spune poetul, ia din tunică atît cît îi trebuie ca să provoace o curiozitate intelectuală și o multumire de filosof. Înțelege oricine cît rămîne în urma acestor preocupări care spiritualizează mineralul și confruntă definitiv, într-un punct, materia cu ideea, plastica descriptivă, oricît de frumoasă, cu un caracter pur și simplu grafic. Opera lui Brâncuși face parte din acea frumusețe particulară care pare comunului urîtă, și aduce, prin analogie, aminte de Sfintele Scripturi, neîntrecute ca frumusețe literară“. („Seara“, IV, nr. 1540, 3 mai 1914). Nici nu se putea o definiție mai exactă a esențialității sculpturii brâncușiene. Energia adîncă, impulsul care trăiește cu claritate în materia coloristică a anemonelor lui Luchian e sesizată în cuvinte care se așează cu prisosință perfecțiunea neostentativă a aderenței la mister : „Tablourile lui în care geniul s-a împuternicit și înseninat... sosesc și se așează pe zidurile sălilor de expoziție ca dintr-o regiune străină, de foarte departe, din obscuritatea și tăcerea în care s-a zămislit și natura cu toată podoaba ei de fericiri și de supreme amărăciuni“. În viziunea sa Luchian reface prestigiul florilor și le ridică la scara eternului. „Luchian le-a reabilitat și de-abia acum și-au dat seama oamenii de gust că un fir de ceapă, incolțit, e tot atît de frumos ca Venera ciuntă“ („Cuvîntul“, 21 martie 1938). Metafora analitică, amplă, în jocul neliniștit al căreia se complace, devine, sub ochiul lui Arghezi, cheie de certitudini și elevată intuiție. Parcă îl auzim — ca tonalitate — pe Gaston Bachelard vorbind despre „Nuferii“ lui Claude Monet sau pe D'Annunzio despre terținele dantești ale „Infernului“ : „Profesioniștii picturii vor traduce, dacă le dă mîna, sentimentul de divină stupefacție încercat în fața oglinzilor de depărtări tescuite în tablourile lui Pallady, cu vorbe experimentale și critice. **Noi am reținut un murmur de orgi răscolitoare, semnul unei vijelii de astri și un pas de peregrin în neant, somnambul, străbătînd cerească furtună“.** s.n. („Tiparnița literară“, mai 1931).

Puterea profundă de a desface înțelesurile culorii vine la Arghezi, dincolo de harul stîut, din harul de a cînta el însuși, în teribilă alternanță cu condeiul, geneza și dăinuirea formelor lumii, ajutat de cealaltă peniță, a liniei propriu-zise.

Desenatorul Arghezi biruie superstiția comună conform căreia o personalitate accentuată într-o direcție ar fi fatal aproximativă în alta. Natură complexă, iubind sfera și rotunjimea desăvîrșirii, el desenează cu statornică autoritate și siguranță. Cu linia trasă parcă de suplețea aeriană a vîrfului de aripă și cu energia gravorului minuitor de incoruptibile vîrfuri de oțel, el dibuie țesătura șovăielii și suspinului, umbra lăuntrică, starea de enigmă sau de decizie, concentrarea gîndului sau destrămarea unui vis : „Fată cîtind“, „Portret de copil“, ca și seria de „autoportrete“.

Din aceste simple motive, efectul demersului său plastic este impresionant și pilduitor. O lectură făcută azi desenelor arghezlene ca și cronicilor sale plastice ne restituie chipul tulburător al orfevrului de vise, neclintit în slujirea frumuseții „spiralelor candide“ cît și a sufletului înșetat de viață. Ca o încoronare a celor două secțiuni amintite expoziția cuprinde un adaos de desene inspirate de opera și personalitatea arghezlană. Sînt uimitoarele portrete ale artistului (Cornelia Baba), spiritualele decupaje imaginare semnate de Lucia Demetriade Bălăcescu ca și desenele de înaltă, poetică expresivitate ale Ligiei Macovei, desene care măsoară în peniță abisurile, gloria și fărîma sufletului arghezian.

Vasile Nicolescu

TUDOR ARGHEZI : **Femeie mîncînd**

Studiu

Paj în mov

*) **Expoziția de grafică și pictură dedicată împlinirii a 100 de ani de la nașterea poetului.**

MUZICA

Pentru o cultură originală

MAI stăruie în conștiința melomanului de la Ateneu sau din Studioul Radioteleviziunii complexul provincial. Cine îl întreține ? Evident, concertele. Le lipsește o focalizare românească mai limpede. Repertoriul se divide încă transant în două : portofoliul universal și suplimentul de piese autohtone, adăugate cumva ca o simplă datorie. Ei bine, depășind aparențele, ceea ce am fi înclinați să numim repertoriu universal precum și interpretarea lui sînt sensibil diferite la Londra, la Varșovia ori la Amsterdam, în capitala Franței sau în cea a Uniunii Sovietice. Ce le distinge ? Perspectiva constantă a locului din care e privită arta. Întîi, firește, prin favorizarea creației locale, din care se tot cern valorile autentice. A da șanse egale tuturor creațiilor noi (înlăuntrul unui minim meșteșug) e primul gest pentru a le putea aplica apoi un filtru mai fin. Vin la rînd descoperirile și prelucrările din propriile arhive. Ele scriu istoria unei culturi, oferind spectaculoase răsturnări în favoarea geniului local. Și acest capitol este acum la noi de cea mai stringentă actualitate. În fine, nu mai puțin importantă ar fi lectura paginilor universal știute. Da, dar într-un mod care îmbracă haina creației. Personalitatea interpreților modelează un anume spirit al locului la o asemenea rezonanță, încît pagina interpretată dobîndește universal o conotație nouă. Vorbim atunci despre o școală de interpretare. Iată elementele care, **toate**, concură la amprenta locului.

De ce se mai oferă uneori lumii care vine la concert imaginea noastră ca a unei **culturi marginale**, cînd ea a și devenit o **cultură originală ?**

Dacă e vorba, marginale sînt acum mai **ales repertoriile concertelor simfonice** din Capitală față de muzica românească. Pentru un motiv sau altul, s-au irosit multe posibilități de la începutul stagiunii. Cu cele două-trei premiere programate, concertele au avut aerul să spună doar că există și compoziție românească activă. Două fire dintr-un torent, care încă nu încape în concertele simfonice.

În **Simfonia 9** (1974) am aflat vocația lui Wilhelm Berger exprimată parcă mai rotund și mai explicit. Un filosof animat de credința că stăpînește principiul fundamental al simfoniei clasice, în orice devenire a ei. În acest caz, materia e unică, într-un discurs al contrariilor care coexistă și se întrepătrund. Sonata se împacă bine cu fuga, libertatea cu rigoarea, monumentalul simfonic, patronat de orgă, cu intimitatea camerală : timbrurile cele mai diverse simpatizează reciproc ; alurile se confundă, țesînd o anvelopă, care, ea, se mișcă veșnic lent. Meșteșugul e cert. Numai conduita temporală pretinde o acceptare **a priori.**

Tot din lotul restanțelor am putut cunoaște, în fine, **Spații** (1971) de Liviu Dandara. Deși se cuvine prețuită inițiativa Filarmonicii față de o piesă care reclamă un echipament electronic destul de amplu (Filarmonica a trebuit să-l procure), sprijinul competent și dezinteresat (consultant, Dinu Petrescu), precum și eficiența dirijorului Paul Popescu, eforturile nu au fost suficiente pentru realizarea unei execuții clare, care ar fi cerut repetiții prelungite, spre a face inteligibile trecerile subtile de la starea entropică la ordine, prin individualizări, unde circulația sunetului în spațiu țese o plasă echivalentă ca rol cu desfășurarea temporală. Conducerea muzicală devine aici o regie a sunetelor naturale și electronice cu rezultate promițătoare. Valoric, **Spații** se recomandă printre lucrările reprezentative ale vremii lor.

Scrierea istoriei noastre, nebănuit de bogată și de originală, prelungirea și finalizarea cercetării trebuie să se facă acum în concerte. Sînt puțini artiștii angajați în această operă capitală. Dintre pionieri, dirijorul Ludovic Baci s-a distins mai de mult creînd un repertoriu din Barocul și din Renașterea de pe teritoriul Transilvaniei. De vreo doi ani, ansamblul „Hyperion“, condus de Iancu Dumitrescu, s-a angajat stăruitor în această întreprindere. În stagiunea actuală concertul său, sprijinit de Filarmonică, punea în relație muzica lui Dimitrie Cantemir și compoziția actuală. Peșrevurile, scrise de prințul moldav la Istanbul, în anii tinereții, astfel cum sînt executate de „Hyperion“, ar putea lărgi conotația preclasicismului european. Printr-o altă ingenioasă așezare, vecinătatea muzicii noi compunea un ansamblu coerent la dimensiunea întregului concert. Superbele explozii de durata unor secunde, care sînt **Cureubecle** lui Octavian Nemescu, îndeplineau funcția de culminații la chiar muzica lui Cantemir. Iar fantezia atacurilor instrumentale, debordînd în spații largi (**Pasărea măiastră** de Iancu Dumitrescu), diversificarea inflexiunilor unui material melodic restrîns (**Ison** din **Cantus firmus** de Nicolae Brînduș), redus pînă la un singur ton (**Toccata** de Aurelian Octav Popa), în fine, expansiunea în mediul electronic, de o cuceritoare liniște și spontaneitate (**Rota** de Corneliu Cezar) apăreau, foarte natural, ca prelungiri ale delicatului joc de timbruri, de accente și de respirații, aplicat de aceiași virtuozi compozițiilor lui Dimitrie Cantemir. Întru totul, un concert exemplar.

Un alt teren de reflectare a culturii unui anume loc este modul de contact cu arta contemporană, perspectiva asupra viitorului. Zgomot, haos, deznădejde, arbitrar sau o umanitate aspirînd spre bine și frumos, dar în același timp spre cunoaștere și dreptate. Ce ascunde, muzica actuală ? În recitalul pe care l-a dat pianistul Adrian Tomescu la Sala Dalles, omul secolului XX, angajat în descoperirea naturii, într-o proporție întrecînd toate descoperirile generațiilor care l-au precedat, este mai întîi o natură lirică. Spiritul care animă **Jocul tastelor** de Ștefan Niculescu — în alte interpretări, impulsiv, strălucitor, chiar violent — ar fi dominat de starea reflexivă, de cîntec profund. Evident că edificiul din fărîme pline de poante al lui **Naturalia**, destinat de Costin Cazaban să fie o feerie, l-a încîntat (ceea ce ne-a transmis magistral). După cum păsările, valurile, țesătura de acorduri „frumoase“, compunînd propria lor natură în prelungirea impresionismului, fără alte pretenții, și-au găsit în același pianist ecoul ideal (**Trei ipostaze ale mării** de Valentin Petculescu). Și melodia folclorică, ciuruită și tratată foarte ingenios cu tehnica mozaicului (repriza ar fi putut lipsi) în **Concentrice** de Fred Popovici era dominată de un suflu delicat. În schimb, în redutabila piesă intitulată **Mod de valori și intensități** de Olivier Messiaen (1949), o primă audiție la noi, alura prea lentă, nu a permis structurilor să-și contureze desenul. În contul seriozității exemplare a lui Adrian Tomescu, ca difuzor al muzicii actuale s-a adăugat și calitatea reprezentativă a selecției, performanță greu de obținut în fața lipsei acute de literatură modernă din bibliotecile noastre de muzică. Această stare de lucruri a marcat întrucîtva recitalul lui Voicu Vasinca, secondat de pianistul Șerban Soreanu. Pentru flaut, cîmpul este desigur mai îngust, dar programul (preclasici italieni, Haendel, Hindemith, Poulenc, Iancu Dumitrescu) nu ne-a mai arătat fața acelui inovator al repertoriului vechi românesc, pe care o recunoaștem îndeobște la Voicu Vasinca. În acel program, totuși, sunetul său a continuat a fi un spectacol. Atletic, vibrant, variază culori uneori imprevizibile, dînd o notă cu totul distinctă mediului nostru muzical.

Afirmarea culturii noastre originale s-ar cere reflectată mai cuprinzător și mai susținut și în domeniul interpretării clasicilor, unde concertele furnizează adesea versiuni de referință. Fără o înregistrare a lor sistematică pe disc, ele se vor pierde în legendă. De pildă, relativ recent Valentin Gheorghiu a interpretat la Ateneu celebrul **Re minor** mozartian (catalog K. 466). Performanța lui se situează la o intersecție unde puțini pianiști ajung. Pătrunzătoare ca și clopotele, sunetele sale mozartiene au o vioiciune și o delicatețe extremă. Jocul energic păstrează o candoare și o puritate în afara cărula clasicismul nu mai are sens. Și apoi intervine neașteptat în fraza sa acel tip de rubato abia schițat, dar care poate defini o școală.

Radu Stan

ESEU

Neoretorica

ÎNSEMNĂTATEA pe care a căpătat-o în vremea din urmă neoretorica, nu ca stilistică sau poetică, ci ca euristică, sau, altfel spus, ca teorie și metodă a controversei, a fost determinată de nevoia de a studia unul din principalele instrumente de autoreglare a societăților contemporane : **dialogul.** Fără întreținerea, prin dialog, a diversității de opinii, **unitatea** socială se prăbușește în **uniformitate** mecanică și, în cele din urmă, societatea începe să decadă. Pentru a supraviețui epocii nucleare, omenirea trebuie să înlocuiască urgent războiul cu convorbirea.

Comunicarea devine limbaj abia din clipa în care ajunge la dialog, la convorbire, la controversă. Cită vreme un efect cauzează un altul, reacția unei ființe le contaminează pe celelalte, sau unul semnalizează celorlalți, comunicarea rămîne prelingvistică sau devine post-lingvistică. Prin limbaj, oamenii comunică unii **cu** alții, conversează, discută.

Retorica este o creație a democrației eline. Democrația are nevoie de retorică în aceeași măsură în care autocrația are nevoie de supunere. **Cine** poate porunci n-are nevoie să argumenteze. Ascensiunea demosului a făcut posibilă și necesară nașterea retoricii. Aristocrația gentilică se putea mulțumi cu o filosofie a naturii ; democrația generează însă o filosofie a omului, înțeles ca individualitate, ca subiectivitate și ca libertate creatoare. Virtutea principală nu mai e vitejia, ci elocința. Lupta fizică este înlocuită cu una spirituală. Prin democrație, omul se apropie și mai mult de esența sa : **homo loquens — homo eloquens.** Omul creează în lumina unor idei făurite în și prin vorbire. Adevărurile sînt creațiile minților în controversă. „Cu victoria politică a demosului se ajunge la constituirea unui ideal formativ nou, care reflectă deplasarea interesului pentru stadion spre agoră și tribunale“ [1]). Retorica s-a născut într-o agoră politeistă, a decăzut într-o biserică monoteistă, a renăscut în veacurile umanismului, a decăzut din nou în epoca scientismului și reintră în atenția opiniei publice în procesul de mondializare a democrației. În fața Adevărului revelat, contrazicerea este o trufie. Dar nici umaniștii, cîtă vreme au fost adepți ai despotismului luminat, nu au putut să reabiliteze retorica pînă la capăt. În concepția lor, retorica n-a redevenit o știință a controversei, ci doar a curtoaziei. Fiind de părere că forța persuasivă a vorbirii ține de adevărul pe care îl exprimă și nicidecum de frumusețea expresiei, umaniștii despart, pentru multă vreme, retorica de logică. Din retorica antichității nu mai rămîne decît o tehnică a conversației elegante, dar nu și persuasive, deoarece persuasiunea se obține prin limpezirea și distingerea ideilor, nu prin împodobirea vorbirii. Prin neîncrederea în retorică și prin încrederea în logică, Descartes este ultimul mare filosof al evului mediu și primul mare filosof al epocii moderne. Ca și doctrinarii scolasticii, Descartes crede că frumusețea vorbirii stînjenește înaintarea gîndirii spre claritate și distincție ; ca și filosofii iluminismului, era convins de rolul decisiv al rațiunii în dezvoltarea omului. „La Descartes, de pildă, demonstrația este o «metodă» sau mai bine zis **metoda,** pe cînd argumentația oferită de retorică nu este decît o **tactică**“ [2]). Despărțită de logică, retorica este absorbită, treptat, de filologie, reducîndu-se la poetică și stilistică. Dezvoltarea societății industriale duce, în cele din urmă, la transformarea adjectivului „retoric“ într-un cuvînt peiorativ. „Ceea ce se cere acum este să știi **să produci** într-o ramură oarecare, nu **să vorbești** elegant despre o serie de subiecte care n-au nici o importanță pentru problemele practice pe care le ridică viața“ [3]). Reducînd omul la dimensiunea lui rațională, cantitativă și calculabilă, societatea tehnocratică îl transformă, pînă la urmă, într-o „piesă de schimb“ pentru diversele ei aparate productive și administrative. Tehnocrația n-are nevoie de retorică, ci de un limbaj a cărui conotație să fie vecină cu zero, un limbaj matematic, nu persuasiv, demonstrativ, nu argumentativ, o „Verstandrede“, nu o „Thantasierede“.

ÎNSĂ omul nu este numai rațiune, ci și afectivitate, nu numai știință, ci și aspirații ; el nu urmărește doar adevărul ; binele și frumosul îi sînt tot atît de necesare. Este firească lupta omului contemporan pentru reabilitarea valorilor discreditate de scientism și tehnicism. „În împrejurările actuale, cînd excesul de specializare aproape că sufocă umanismul, cînd tehnica pune la dispoziție mijloace diabolice, apte să extermine genul uman, reabilitarea filosofică a retoricii capătă semnificații largi“ [4]). Importanța pe care o redobîndește astăzi retorica este cu atît mai mare cu cît dezvoltarea tehnicii a cuprins și mijloacele de persuasiune. „Mass-media“ sînt retorică generalizată.

Din știință a mijloacelor lingvistice capabile să sporească expresivitatea vorbirii, a semnificantului prim, retorica a ajuns, în zilele noastre, să se ocupe și de expresivitatea semnificantului secund, adică a tuturor mijloacelor de comunicare, atît a textului, cît și a formelor neverbale de expresie ca plastica, muzica etc. De un timp se vorbește din ce în ce mai des de o „retorică a imaginii“. Este evident că „interesul actual pentru retorică izvorăște și din teamă. Perfecționarea continuă a tehnicilor persuasive permite **ca** reaua credință să devină și mai periculoasă decît în trecut, viața politică și economică fiind domeniile cele mai primejduite“ [5]). Împotriva unilateralității monologale a comunicării de masă, noua retorică încearcă să redevină o tehnică a dialogului, a controversei, a argumentării și contraargumentării, pregătind formarea „agorei mondiale“ pe care să se întemeieze democrația viitorului. Într-un moment în care tehnocrația și mass-media dezvoltă monologul în dauna dialogului, retorica, învățîndu-i pe oameni să discute, contribuie la restabilirea echilibrului dintre disciplină și libertate, dintre adeziune și spirit critic, dintre stabilitate și progres.

Pentru a se constitui, neoretorica trebuie să înlăture cel puțin trei prejudecăți deosebit de persistente : despărțirea gîndirii de vorbire, confundarea afectivității cu iraționalul și echivalarea limbajului cu celelalte mijloace de comunicare interumană.

Pe cît de frecventă pe atît de falsă este părerea că aceeași idee poate fi exprimată în mai multe feluri. Vorbirea nu este o haină aruncată peste nuditatea unei idei care vrea să iasă în lume. Vorba este însuși trupul ideii. Tropii și figurile vorbirii n-au numai o valoare expresivă, ci și una euristică. Ideea se obține nu în afara metaforei, ci în și prin ea. Fără vorbire nici o experiență nu poate fi transformată în idee. Dincoace de vorbire nu pot exista decît stări sufletești. Vorbirea participă nemijlocit la cristalizarea trăirilor în idei. Vorbirea nu este doar un mijloc de comunicare a ideilor, ci și principalul instrument de formare a lor. Însă vorbirea participă nu numai la transformarea percepției în denotație, ci și la cristalizarea emoției în conotație. Vorbirea vehiculează nu numai dimensiunea logică a ideii — judecata — ci și aria infralogică a ei — atitudinea pragmatic-afectivă. Mai multe formulări pot exprima aceeași judecată, dar niciodată aceeași idee. „Povestea Androginului“ nu exprimă chiar aceeași idee ca sintagma „indistincția primordială a valorilor“. Au trebuit să treacă trei milenii ca oamenii să parcurgă distanța care duce de la prima la a doua. „Nu-i prost deloc !“ spune mai mult decît „E deștept !“. Prima propoziție comunică și admirația vorbitorului față de situația constatată. Omonimie înseamnă asemănare fonetică, nu lexicală, iar sinonimie înseamnă asemănare logică, nu semantică. În orice limbă, legătura dintre fonetic și semantic este necesară și nicidecum arbitrară. Arbitrară poate fi numai relația dintre cuvinte și lucruri. Ideile vin vorbind. Autonomia ideilor față de vorbire, ca în cazul abstractizării și generalizării, sau analizei și sintezei, nu ajunge niciodată pînă la independență. În timpul unei traduceri, ideile nu se află în nici o clipă „între“ cele două limbi. De aceea, trecînd dintr-o limbă într-alta, ideile nu rămîn chiar aceleași. Denotația poate fi tradusă, dar conotația nu poate fi decît echivalată. Dacă „teoria relativității“ poate fi înțeleasă în orice limbă, **O scrisoare pierdută** nu poate fi pe deplin înțeleasă decît în românește. Numai tropii și figurile care s-au „lexicalizat“ și „gramaticalizat“, prin scăderea extremă a conotației în avantajul denotației, pot fi traduși fără pierderi. În limbile naturale, a spune altfel, înseamnă a spune altceva. Citindu-l pe Descartes, care observa că „cu cît percepi mai bine un lucru, cu atît ești mai determinat a nu-l exprima decît într-un singur fel“, Julien Benda comentează : „Într-adevăr, se poate constata cît de des multiplicitatea formelor pe care un interlocutor le dă cu febrilitate gîndirii sale pentru a ne face s-o înțelegem vine din imposibilitatea lui de a o prinde cu adevărat“ [6]). Un stil „căutat“ este un stil în care experiența n-a găsit încă expresia potrivită prin care poate să ajungă idee, un stil în care experiența s-a oprit în expresii nepotrivite, întîmplătoare, negăsite. Cercetînd expresivitatea vorbirii, neoretorica scoate la iveală și creativitatea ei și pune, astfel, la dispoziția interlocutorilor cele mai eficiente mijloace de socializare a experiențelor individuale. Cultivarea vorbirii este calea principală a cultivării gîndirii. Cine vorbește limpede ajunge, pînă la urmă, să și gîndească clar.

TOT atît de stingheritoare pentru constituirea și dezvoltarea retoricii noi este și părerea că tot ceea ce nu aparține rațiunii, logicii, calculului este neapărat irațional. În realitate, viața afectivă nu anulează rațiunea, ci o completează. Vorbirea generează nu numai cunoștințe, ci și aprecieri, nu numai raționamente alcătuite din judecăți, ci și argumente care exprimă opțiuni. Demonstrația logică urmărește certitudinea, argumentația retorică se mulțumește cu adeziunea. Scopul demonstrației este convingerea, țința argumentației este persuasiunea. Logica are de-a face cu adevăruri, retorica, doar cu plauzibilul. Logica se referă la real, la necesar, la posibil, retorica vizează plauzibilul, opiniabilul, dezirabilul. Investigarea incertitudinii, a îndoielii, a probabilității și a opțiunilor este una din marile victorii ale gîndirii. Pînă la un anumit grad de cultură, omul are mai multă nevoie de certitudine decît de adevăruri. Pînă la o anumită vîrstă, copiii nu pot suporta nici probabilitatea, nici îndoiala. Cine n-a ajuns la dubiu, la disponibilitate față de un alt punct de vedere, nu poate participa la un adevărat dialog, care presupune din capul locului că și celălalt poate să aibă dreptate.

Retorica este teoria mijloacelor lingvistice prin care poate fi amplificată expresivitatea vorbirii, prin care poate fi sporită forța de persuasiune a replicilor, prin care poate fi obținută adeziunea interlocutorului. De aceea, „ca organizatoare a teoriei adeziunii, retorica se vrea o logică a valorilor și a plauzibilului, adică să extindă jurisdicția rațiunii și dincolo de limitele la care Aristotel, Alanus de Insula, Albert cel Mare, Toma de Aquino și Ockham, demonstrația silogistico-matematică și cea cu probe materiale se opresc ca incompetente“ [7]) Prin teoria argumentației, gîndirea izbutește să se gîndească pe ea însăși nu numai ca logică, ci și ca retorică.

„Trebuie dovedit — subliniază Vasile Florescu — că ieșirea din domeniul raționamentului analitic și al celui inductiv nu înseamnă neapărat ieșirea din domeniul de jurisdicție a rațiunii“ [8]). Domeniul retoricii este verosimilul, nu evidența. Argumentarea nu poate interveni decît în lipsa evidenței. „O argumentare nu e niciodată capabilă să procure evidența și nici nu poate fi vorba de a argumenta contra a ceea ce e evident“ [9]). Retorica este posibilă și necesară tocmai pentru că ideile sînt și idealuri, pentru că ele nu sînt numai știri, ci și îndemnuri ; vorbirea comunică **nu** numai certitudini care conving, ci și opinii care pot cel mult să înduplece. Prelucrarea retorică a semnificantului verbal sporește capacitatea vorbirii de a comunica nu numai **formele logice** ale ideilor — noțiunile, judecățile, raționamentele structurate în **denotația** semnificației — ci și formele **infra-logice** ale lor — atitudinile pragmatice și afective cristalizate în **conotația** semnificației. Retorica se întemeiază pe logică, dar o depășește. Logica asigură corectitudinea gîndirii, retorica încearcă să amplifice influența ei asupra celorlalți ; logica ferește gîndirea de paralogisme și sofisme, retorica o însuflețește. Logica demonstrează, retorica argumentează. „Într-adevăr, scopul argumentării nu este ca acela al demonstrației, să dovedească adevărul concluziei pornind de la adevărul premiselor, ci să transfere asupra concluziilor **adeziunea** acordată premiselor“ [10]). Noua retorică pornește de la ideea că domeniul rezonabilului este mai mare decît domeniul rațiunii. Prin conotația semnificațiilor verbale, dorințele devin idealuri și trec, astfel, din umbra impulsurilor inconștiente în lumina aspirațiilor conștiente. Între rațional și irațional se află zona infra-raționalului, pe care încearcă s-o organizeze noua retorică, pentru a mări eficiența replicilor schimbate în decursul unui dialog.

Primejdioasă pentru noua retorică este și neglijarea deosebirii calitative dintre vorbire și formele neverbale de comunicare între oameni. Între televizor și telespectator, informația curge de la emițător la receptor ; într-o convorbire, informația circulă în ambele direcții. Între comunicarea de masă și public raportul este **vertical ;** între interlocutori, raportul este **orizontal.**

Comunicarea de masă vine de sus și se apropie deseori de monologul stăpînului către supuși ; vorbirea este mai presus de toate convorbirile și tinde spre un dialog între egali. Monologul are înclinații autocratice ; dialogul cultivă democrația. Prin comunicare de masă, informația tinde să se epuizeze ; prin conversație, informația este reînnoită mereu. De cîte ori li s-a impus un singur izvor, chiar cele mai profunde adevăruri și-au pierdut informația și au ajuns niște platitudini. „Limbajul care, într-o societate egalitară, este la dispoziția tuturor și evoluează quasi-liber, într-o societate ierarhică, se încheagă. Expresiile, formulele devin rituale, ele se ascultă într-un spirit de comuniune și de supunere totală“ [11]). Într-o societate în care se încurajează unilateralitatea monologului în detrimentul multilateralității dialogului, epicul persoanei a treia covîrșește, în cele din urmă, atît dramatismul lui „tu“, cît și lirismul lui „eu“. „Folosirea persoanei a treia, chiar definită, în locul primei, poate avea ca efect, ca și utilizarea lui «se», micșorarea responsabilității subiectului, crearea unei distanțe între cel care vorbește și ceea ce spune“ [12]). Comunicarea de masă hipertrofiază receptarea în dauna creației, a sensibilității pasive în paguba spiritului critic.

Nevoită să se adreseze mulțimii, radioteleviziunea trebuie să transmită o informație accesibilă tuturor ; desfășurîndu-se într-un cadru mult mai restrîns, care îngăduie întrebări și răspunsuri, convorbirea poate produce informații mult mai complexe. Mulțimea poate primi o mulțime de informații, dar ele nu pot fi decît superficiale și efemere ; putînd să se concentreze asupra unei singure probleme interlocutorii sînt capabili să atingă informații din ce în ce mai esențiale și mai generale. Principalul mijloc de a contracara unidimensionalizarea tehnicistă a omului în societățile postindustriale autotelemecanizate este dialogul, convorbirea, controversa. Prin dialog, omul se poate opune tendinței pe care o au mijloacele de a deveni scopuri și poate, astfel, să-și păstreze locul său de scop suprem al istoriei.

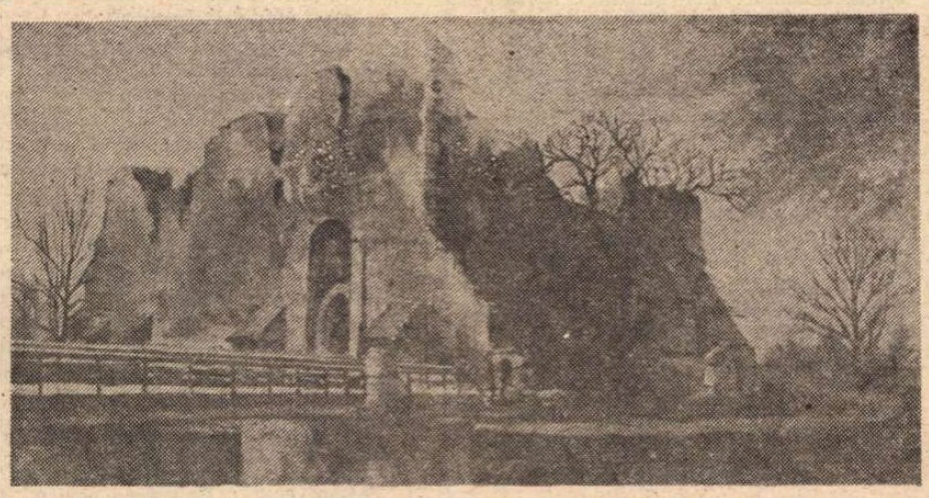
Este, așadar, deosebit de actuală studierea mijloacelor prin care oamenii pot să-și conserve antropocentrismul, învățarea procedeelor de argumentare și contraargumentare, însușirea logicii și retoricii. Înjghebarea unui dialog este o treabă mult mai grea decît se crede îndeobște, iar eficiența lui nu poate fi asigurată fără știință. De cele mai multe ori, dialogul nu este decît o serie de monologuri succesive și euclidian paralele. Personajul unui roman apărut nu de mult, credea că a răsturnat teza lui Descartes „Cuget, deci exist“ întrebînd „Cine nu cugetă, nu există ?“. Numai că Descartes spusese că „Cine cugetă nu poate să nu existe, dar cine există poate să nu cugete“. Și boii există... Nefericitul personaj opunea lui Descartes o elementară abatere de la corectitudinea gîndirii : trecerea de la negarea antecedentului la negarea consecventului. Ca și cum ai spune : „Dacă nu e om, atunci nu-i muritor“. Dar animalele nu sînt oameni și totuși sînt muritoare...

Evident, retorica nu se reduce la logică, dar nici nu poate exista fără ea. Metafora, metonimia, sinecdoca, paronomaza, hiperbola, ironia sînt mijloace retorice menite să amplifice forța persuasivă a verosimilului, nu a erorii.

Prestigiul actual al retoricii își are temeiul în conștiința superiorității permanente a vorbirii asupra tuturor celorlalte forme de expresie ale omului, în convingerea că libertatea de a susține o altă părere condiționează toate celelalte libertăți.

Henri Wald

[1]) Vasile Florescu, **Retorica și neoretorica,** Edit. Academiei, 1973, p. 35.
[2]) **Ibid.,** p. 50.
[3]) **Ibid.,** p. 144.
[4]) **Ibid.,** p. 225.
[5]) **Ibid.,** p. 225.
[6]) Julien Benda, **Du style d'idées,** Ed. Gallimard, Paris, 1948, p. 24.
[7]) Vasile Florescu, **op. cit.,** p. 29.
[8]) **Ibid.,** p. 186.
[9]) Ch. Perelman, **L'empire rhétorique,** 1977, Paris, J. Vrin, p. 20.
[10]) **Ibid.,** p. 35.
[11]) Ch. Perelman et L. Albrechts-Tyteca, **Traité de l'argumentation,** P.U.F., 1958, p. 222.
[12]) **Ibid.,** p. 218.



GH. IONIȚĂ : **Cetatea Neamțului** (Municipala '80 — Sala Dalles)

Cartea străină

Între lebădă și clopot

SE mai citesc și azi, uneori cu interes sporit, povești mai scurte sau mai lungi despre partea nevăzută a omului, acel interior mereu cercetat, dar niciodată cunoscut și înțeles în întregime, unde sentimentele cresc ca niște plante îngrijite din afara grădinii, și unde păsările își trimit numai cristalul pur al cîntecului ; nu și existența . biologică, efemeră și neînsemnată.

Se mai citesc, totuși, se mai și scriu, atari povești despre suflet, deși marea proză și-a îndreptat pașii într-o altă parte, fără a se întreba dacă noua direcție îi va oferi sau nu un succes cel puțin egal cu această contemplare poetică a bănuitului și neștiutului lunii din noi.

O astfel de poveste e și **Bruges, a doua moarte**, scrisă de Georges Rodenbach la sfîrșitul secolului trecut, în pauza dintre două sonete simboliste deliberat prelungită, pentru a ne spune că oricît de mare ar fi spațiul pe care-l avem la dispoziție în afara noastră pentru a trăi, tot arborii ce fosnesc în grădinile din noi sînt mai importanți și mai adevărați decît cei de sub cerul liber.

Mai mult, pentru a ne convinge că așa și numai așa stau lucrurile, autorul nu a lăsat în afara noastră decît cîteva luminări de plopi care se frîng de mijloc (pag. 82) și oftează, însoțind, ca niște cavaleri măcinați de durere, agonia cîntată a unei lebede. Deci, nici măcar arborii aceștia nu erau pentru noi. Rodenbach rămînînd în acest sens intransigent pînă la capăt, căci suprimă din povestea lui pînă și boscheții, cei care ar fi putut ocroti pînda lui Hugues Viane, lipit (78) de zidurile casei, în așteptarea Janei. Și ce altceva, pe lumea aceasta, își dorește omul, în afară de ceea ce i se ia și i se mai și spune că i se ia ?

În schimb, și în aceasta deslușim a doua temeritate a autorului, ne este transportat în suflet un oraș întreg, cu toate clădirile, străzile, ploile, podurile și călugărițele lui, acest Bruges, rămas ca și străvechiul Ur, departe de marea care-i răcorea fruntea cu vuiet de val și-l mîngîia cu aripa pescărușilor. Bruges, unde Hugues vine după moartea soției nu pentru a-l locui, ci a se lăsa locuit de el, în schimbul libertății de a-și trăi, nestingherit, sfîșierea și amintirile.

Convietuirea aceasta, însă, nu va dura : Bruges nu-i poate îngădui lui Hugues nici măcar dreptul la singurătate, iar Hugues nu-i va suporta melancolia și nemișcarea. Pactul va fi încălcat, iar cel care o va face primul va fi Hugues : pasărea care-și trimitea cîntecul în grădina lui nu mai există, dar el dorește să-i audă cîntecul pe mai departe și caută, caută și nu se oprește din căutare pînă nu găsește o pasăre asemănătoare. Va fi rîndul orașului să rupă înțelegerea și ea nu se va produce oricum : o ploaie de bronz se va dezlănțui din toate turnurile orașului, acoperind cu dangătul ei cîntecul păsării. Cînd va înceta potopul, peste apa grea de sunete va face să alunece luntrea albă a lebedelor „de o sută și două sute de ani, coborîte dintr-un vechi blazon, cum spune legenda, și pe care Orașul trebuie să le hrănească în eternitate, pentru a-și ispăși astfel păcatul uciderii unui senior care le avea înscrise pe armele lui ; nobile păsări purtînd în glas moartea și ispășirea". (82).

RESTUL poveștii, aproape că nu mai contează. Rodenbach e un mare maestru al simbolului și-și va conduce eroii numai în funcție de acesta : cînd tac clopotele, peste luciul șters al oglinzii alunecă lebedele ; cînd lebedele dispar, se aud clopotele. Ca și cînd ar fi sincronizate prin mii de fire invizibile de amplitudinile unei pendule unice, de care, bineînțeles, se află legat și Hugues : cînd acesta începe să creadă că a descoperit în Jeane cîntecul celor zece ani de fericire, clopotele îl biciuiesc cu tălăzuirea lor ; cînd, asemeni lui Faust, se apropie de luciul oglinzii stearsă cu grijă de Barbe „ca să nu înece obrazul celei dispărute, dormind în apele de cristal" (14), orașul își scoate încă o dată lebedele în tăcerea decolorată a canalelor.

Atît și nimic altceva. Dar totul făcut cu atîta diavolească pricepere, încît e prea mult și atîta : numai clopotele, de exemplu, își topesc bronzul de douăzeci și una de ori în cele, exact, o sută de pagini ale poveștii. De fiecare dată altfel : mai întîi, seamănă în aer praf de sunete și cenușa moartă a anilor (12), pentru ca Hugues să retrăiască „mai dureros decît oricînd, tot trecutul" ; apoi sunetele lor sînt doar niște „stropi de aghiazmă la slujbele de îngropăciune" (19), bat orele moarte (39), ori „rup buza serii", vestind tristeți viitoare, pentru ca, brusc, să se preschimbe în „aur și apă neagră" (43), adunîndu-se într-un singur glas (52), pentru „a domina mai bine cîmpiile văzduhului". Cînd destinul lui Hugues e aproape rotund și nu mai poate deșira firul, clopotele plîng deopotrivă pentru Moarta din sufletul lui și pentru moartea bătrînului Bruges (65), ca niște „soldați ai credinței" (67), punînd încă o „dungă de nenoroc" în drumul lui Hugues (69), dar avertizîndu-l — ferește-te, ferește-te ! — de ceea ce i se poate întîmpla (75), pentru ca în cele din urmă să trezească și glasul grav al clopotului uriaș de la catedrală (89), făcînd ca cerul să fiarbă de atîta aramă topită de sunete (95), închizîndu-i peste criminalul Hugues și peste Bruges, mort a doua oară, clipă în care Rodenbach lasă definitiv condeiul jos. Fericit că a reușit să ne demonstreze cît de ușor se poate scrie o astfel de poveste, atunci cînd știi de la bun început ce ai de spus și făcut.

Și astfel de povești, mai scurte sau mai lungi, se mai citesc și azi, uneori cu interes sporit. Și se mai și scriu. Nu chiar atît de des. Pentru că, aparent foarte ușor de clădit, ele trăiesc din lumina metaforei, din neobositul și inepuizatul duh al sugestiei poetice, instrumente fragile și dificile în mînuirea lor, dar singurele în măsură să condenseze realitatea din afara noastră într-un bob de rouă, ori într-un tril de pasăre măcinată de vînt.

SÎNT rari, astăzi, autorii unor astfel de povești frumoase. Marii prozatori nu au timp pentru orfevrăria cuvîntului și se slujesc de metaforă numai în măsura în care aceasta poate să repună în mișcare debitul epic, ca pe un fluviu ajuns din neatenție într-o cîmpie noroioasă. Apoi se reîntorc la narațiа evenimentelor cu flux continuu. În schimb, cînd evadează în proză, poeții, nedispunînd de atîta fluviu, rămîn credincioși instrumentelor poeziei și reușesc texte, ca acesta, cu povești reale despre partea nevăzută a lunii.

Fănuș Neagu e un astfel de duh neîmblînzit, născut parcă pentru a rămîne veșnic nehotărît : în toate paginile lui e sugrumat și renaște brusc un poet. Aici, ca traducător, supravegheat de Florica Dulceanu, a procedat invers, sugrumînd și făcînd să reînvie prozatorul. „Văzută" de silabele lui, povestea lui Rodenbach sună parcă mai frumos decît originalul, multe din metaforele textului fiind lucrate după șoapta nocturnă a Dunării în trecere pe lîngă timpla amintirilor brăilene. Un Rodenbach „made Brăila" : „turnuri în sutană de piatră", mînăstiri aruncînd „trîmbe de dispreț peste trandafirii tainici ai cărnii, glorificînd numai bolnava castitate", trotuare crăpate, adăpostind smocuri de iarbă rea, „veninul de pe limba babelor", fata înflorind așteptări, crinul ucis de lună și călugărițele, prea fericitele femei purtînd „bonete albe și scrobite pe capetele de culoarea fildeșului vechi".

Îmi imaginez cu cîtă plăcere s-a așezat „traducătorul" peste materia semiprelucrată, clădind-o după chipul și asemănarea sa. Și calculez în gînd imensitatea paginilor rămase întepenite în frigul cuvintelor din alte cărți traduse la noi, dar „netraduse" de același condei.

Darie Novăceanu

„Creanga de aur"

LA o sută de ani de la editarea lucrării lui A. Heinrich, *Agrarische Sitten und Gebräuche unter Sachsen Siebenbürgens*, Hermannstadt 1880, sursă folosită de Frazer pentru folclorul din spațiul românesc, traducerea în limba română a *Crengii de aur* *) pare un răspuns ori chiar un omagiu — deși întîrziat — adus acelor începuturi ale cercetării de specialitate în Transilvania. Traducerea din Frazer, efectuată după ediția engleză prescurtată din 1971, este în același timp un act de popularizare așa cum l-ar fi dorit chiar autorul, care, prin claritatea stilului, își propusese încă de la început să nu ofere lucrarea sa numai specialiștilor ci și meditației publicului larg Chiar dacă antropologia funcțională modernă îi respinge pe Taylor și pe Frazer ca fiind în afară sferei de cunoștințe verificabile, concluziile lor bazîndu-se pe situații conjuncturale și legi ipotetice ale progresului considerate „la fel de stratificate ca pămîntul"; chiar dacă atenția ultimilor ani s-a concentrat asupra valorii și semnificației funcționale a obiceiurilor credințelor și instituțiilor, argumentînd, prin științifică documentare de teren, eforturile antropologilor secolului al XIX-lea nu pot fi nicidecum numite „pierdere de vreme". A spune că funcționarea unor instituții de dată actuală, cunoscute prin documentarea pe teren, poate fi înțeleasă fără cunoașterea trecutului și dezvoltării lor, rămîne, așa cum afirmă Evans-Pritchard, o absurditate. Istoria, în sensul succesiunii evenimentelor marcante, face parte integrantă din tradiția tribală sub forma miturilor și riturilor care mențin rețeaua raporturilor sociale precum și echilibrul, stabilitatea tribului. Respingerea ei ca fiind inutilă pentru studiul acestor aspecte vitale ale culturii, îl împiedică pe antropologul funcționalist nu numai să cerceteze problemele diacronice, dar și să verifice construcțiile funcționale cărora tocmai le acordă cea mai mare importanță; fiindcă numai istoria poate să-i furnizeze situații experimentale.

În cazul mitologiei, arrière-planul istoric nu poate fi privit ca fiind lipsit de importanță, cum ar vrea, de pildă, Malinowski. Fiindcă mitul „așa cum există el într-o colectivitate sălbatecă, adică sub forma sa cea mai primitivă, nu e doar o poveste ci o realitate trăită... e un fapt care s-a produs într-o epocă foarte îndepărtată și care continuă să-și exercite influența asupra lumii și asupra destinelor omenești". „El nu e doar o explicație, servind un interes științific, ci reînvierea narativă a unui eveniment original, răspunzînd unor scopuri practice". Se înțelege că nimic nu e mai periculos, dacă privim lucrurile astfel, decît speculația pură, tendința de a trage concluzii generale din fenomene disparate, apropiate doar pe baza unor asemănări superficiale, fără a ține seama de diversități și origini. Pe asemenea căi s-a ajuns la stratificarea nivelelor între primitivism și civilizație, nivele succesive în timp și progresiste în dezvoltare, fără a se da o prea mare atenție scopurilor pentru care existau și funcțiilor pe care le exercitau în structura societății, ca și în viața individuală și colectivă. Pe asemenea căi trebuie localizată și mult contestata schemă „magie-religie-știință" propusă de Frazer în stilul hegelian al unor imuabile legi actionînd dialectic (atenționat asupra asemănării, Frazer extrage într-un Appendix la volumul I al ediției complete toate citatele din *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* prin care Hegel anticipează ideea trecerii progresive a omenirii dintr-o epocă a magiei într-una a religiei).

Pe baza acestei teorii a dezvoltării progresive este privită și originea regalității, punct de plecare al *Crengii de aur*. De la uciderea Regelui Dumbrăvii, preotul Dianei de la Nemi, prin ruperea unei crengi de vîsc pe care cei vechi o identificau cu Creanga de aur a lui Vergiliu. Frazer pornește la cercetarea cosecințelor sociale ale practicilor magice, găsind originea puterii charismatice a conducătorului de trib în însușirile excepționale, „magice", ale cîte unui individ de care societatea întreagă ajungea să depindă. În momentul în care puterile sale (lecuitoare, războinice, fertilizatoare etc.) dispăreau, turmele, cîmpiile, oamenii erau loviți de nenorocire, rămînînd fără apărare. Nu numai Frazer, dar și Frobenius, Nehring, Grönbech, Fritz Taeger, văd în dispariția charismei motivul uciderii regelui la cei vechi. Sufletul eliberat încă în apogeul puterii trecea la un succesor viguros. Credința în charisma de care dispunea *stirps regia* (avînd drept semn distinctiv „bagheta magică", sceptrul) e pusă în legătură cu îndurarea forțelor naturii, mai întîi, a zeilor, mai tîrziu. De aici, cercetarea morții și învierii zeilor, identificați cu diferitele faze ale vegetației, în gîndirea și obiceiurile feluritelor popoare. De aici, studiul tabuurilor. De aici, cercetarea originii fenomenului „țapului ispășitor" (*scapegoat*), a ideii primitive că spiritele răufăcătoare care sălășluiesc într-un corp în suferință pot trece în alte obiecte sau ființe (ca, de pildă, arborele tăiat din legenda lui Balder cel Frumos, zeul scandinav care nu poate fi ucis decît cu o creangă de vîsc). Cum bine se spune, legenda Crengii de aur nu e decît un „schelet comod" pentru discutarea unor probleme de un interes mult mai general, care privesc evoluția omenirii de la primitivitate la civilizație.

TRADUCEREA ediției prescurtate a *Crengii de aur* este, într-adevăr, un act de popularizare. Practic însă, renunțarea la note și la referințe precise, renunțarea la unele capitole, precum și la numeroase exemple fac, totuși, de neînlocuit consultarea ediției complete în treisprezece volume (cf. *The* **Golden Bough**, London 1955), mai ales în ce privește verificarea surselor și a bibliografiei.

Vom analiza, spre exemplificare, un fragment din capitolul *Controlul magic al ploii* : „Istoricul arab Makrizi descrie o metodă de a opri ploaia despre care se spune că era folosită de un trib de nomazi numit Alquamar din Hadramaut. Ei tăiau o creangă dintr-un anumit arbore din deșert, o puneau pe foc, apoi stropeau tăciunele aprins cu apă. Ca urmare șiroirea ploii scădea, la fel cum apa dispărea cînd cădea pe jeratic".

Fragmentul apare în ediția completă cu ortografierea corectă a numelui de trib, Alqamar și nu Alquamar Amănuntul pare însă fără importanță deoarece în ediția franceză prescurtată (*Le Rameau d'Or*, Paul Geuthner, Paris 1924) referința dispare cu totul : „une méthode pour arrêter la pluie qui est en usage dans une tribu de nomades de l'Hadramaut" (p. 60). În ediție engleză completă, însă, textul mai apare însoțit de o importantă notă de subsol : „P. B. Noskowyi, *Magrizii de valle Hadhramaut libellus arabice editus et illustratus*, Bonn 1866, pp. 25 sq.". Exactitățile de t ascriere și de referințe critice mai pot rămîne totuși indiferente unui cerc larg de cititori, chiar și acum la sfîrșitul unui „secol al științei".

Tot cu ocazia „amănunțirii" acestui fragment se cuvine să menționăm și calitatea notelor semnate de Octavian Nistor, concise, la obiect, deși specialistul va remarca folosirea unor surse care nu sînt totdeauna cele mai demne de încredere. Astfel, de pildă, titlurile cărților lui Makrizi (de fapt Maqrizi) sînt date cu o ortografie care le face de nerecunoscut : *Kitab obsolouk* și *Kitab almenaidh* (v. I, p. 137), cînd ele sînt de fapt *Kitab as-suluk* (Cartea căilor...) și *Kitab al-mawa'idh* (Cartea predicilor). Consultarea unei surse de specialitate ar fi înlesnit ortografierea corectă a titlurilor, care, așa cum apar, nu au nici un înțeles.

Asemenea mărunte inexactități nu pot umbri însă (nici nu ar putea fi umbrită de ceva) importanța apariției *Crengii de aur* în România. Receptarea entuziastă a lui Frazer de către Lazăr Șăineanu, Simeon Florea Marian, Vasile Pârvan, L. Blaga, Romulus Vulcănescu, Traian Herseni, Mircea Eliade ș.a. demonstrează utilitatea și aplicabilitatea acestei opere de bază la etnologia și antropologia românească. „Aurita cheie care deschide multe lacăte" va deschide drum, nu ne îndoim, și traducerii altor mai moderne lucrări despre mit.

Grete Tartler

*) James George Frazer, *Creanga de aur*. Traducere, prefață și tabel cronologic de Octavian Nistor. Note de Gabriela Duda. Biblioteca pentru toți, Ed. Minerva

Vilem Zavada

● Remarcabilul maestru al cuvîntului, poetul cehoslovac Vilem Zavada (în imagine), a împlinit de curînd 75 de ani. Fiecare scriere a sa este o reafirmare a ceea ce spunea el despre poezie, prin anii '30 : „Poezia este o bombă incendiară a frumusetii pe care poetul o aruncă pe pămîntul natal". Cu prilejul aniversării, el a acordat un interviu săptămînalului „Literaturnaia Gazeta" în care, după ce a evocat îndelungata sa carieră începută în anii dintre cele două războaie, a vorbit despre meșteșugul poetic, despre tehnica versificării, despre influența pe care o exercită asupra tinerei generații de poeți, despre rolul scriitorului astăzi, cînd omenirea a devenit mult mai complexă, mai exigentă.

Idei și romane

● Din prozatoare. Mary McCarthy a devenit istoric literar sui-generis, scriind o carte — **Ideas and The Novel** (Ideile și romanul) — în care ilustrează legăturile existente între ideile dominante sau cele noi care se impun într-o epocă istorică și romanele acelei epoci. Exemplificările țin în special de literatura secolului XIX și sînt prezentate sub forma unor conversații imaginare ale autoarei, cu scriitori ca Stendhal și Dostoievski, George Eliot și Victor Hugo, Balzac și Dickens. Din secolul nostru, Mary McCarthy alege pe Proust și Joyce, Nabokov și Natalie Sarraute. Marilor scriitori americani, germani sau latino-americani ea nu le acordă nici un loc în această carte. Cum nu se poate presupune că nu le cunoaște locul în relația idei-roman, absența lor rămîne inexplicabilă.

Vandercammen, octogenar

● La 8 ianuarie a.c. cunoscutul poet belgian Edmond Vandercammen (n. 1901 la Ohain în Brabant), laureat al **Premiului Verhaeren, 1933**, al **Premiului trienal al guvernului belgian, 1952**, a împlinit 80 de ani. Despre poezia lui, Jean Rousselot, nota: „Iată dar poezia împlinind pentru Vandercammen rolul demiurgic care i-a fost conferit de eternitate: iată omul exercitînd atotputernicia verbului asupra unui univers pentru care se socotește, fratern, răspunzător...". Vandercammen a debutat în 1931 cu plachetа, **Nevinovăția lucrurilor**; în 1938 tipărește volumul **Ocean**, apoi **Usa fără memorie**, 1952, **Cu coasa mai aproape de cer**, 1954, **Albinele din septembrie**, 1959.

Onoruri pentru ghitara clasică

● Japonezul Minoru Inagari, în vîrstă de 25 de ani, a cucerit premiul întîi la cel de al 6-lea concurs internațional de ghitară „Andres Segovia", desfășurat la Palma, în insulele Baleare. Inagari a concurat împreună cu alți 31 de muzicieni, dintre care italianul Stefano Grondona și argentinianul Victor Pelegrini s-au situat pe locurile doi și trei. În Anglia, interpretul de ghitară clasică, John Williams, 38 de ani, a fost investit, în cadrul unei ceremonii la palatul Buckingham, cu titlul de ofițer al Ordinului Imperiului Britanic.

Un profund și autentic document omenesc

● Astfel caracterizează ziarul „Il Messagero" filmul de mare succes **Povestea lui Morisco**, realizat de Gabriele Palmieri pentru Televiziunea italiană. Documentarul, filmat în localitatea Trigiano din provincia Bari, înfățișează povestea vieții lui Sandro Morisco, muncitor șomer, care împreună cu familia sa este nevoit să trăiască din ajutorul de șomaj. Aparatul de filmat arată metodic și necruțător cum, în lupta pentru existență, familia se destramă iar oamenii pier. „Filmul — scrie «Il Messagero» — este făcut fără obișnuitele accente sentimentale și falsa compasiune prezente în asemenea pelicule".

Expoziție de grafică expresionistă

● Una din cele mai bogate colecții de acuarele, desene și gravuri ale artiștilor din faimoasele grupări „Die Brücke" și „Der Blaue Reiter", esențiale în dezvoltarea mișcării expresioniste în pictura germană dinaintea primului război mondial,

se află în posesia Galeriei de stat din orașul Halle, în R.D.G. Cu toate că unele opere capitale au căzut victimă acțiunii de „epurare artistică" pusă la cale de naziști în anul 1937, colecția a rămas de o inestimabilă valoare, reliefată și de actuala expoziție organizată de Cabinetul de grafică al Galeriei Moritzburg din Halle. Sînt prezentate opere de Franz Marc (în imagine — gravura sa **Cal bind apă**), Erich Heckel (în imagine — gravura sa **La conferință**), Schmitt-Rottluff, Emil Nolde, Kirchner, Pechstein, Kandinsky, Paul Klee, August Macke etc.

Balet inspirat de Pasolini

● O seară de dans la Teatrul de Operă din Roma a fost cu deosebire remarcată pentru baletul **Actus III**, realizat de coregrafa Ljuba Dobrievich după versurile publicate de Pier Paolo Pasolini în volumul **Canzoniere italiano** (culegere de cîntece din diverse provincii ale Italiei) și pe muzică scrisă „ad-hoc" de Azio Corghi, un compozitor preocupat de raporturile dintre limbaj, sunet și gest. În imagine — o scenă din spectacol, cu balerina Margherita Parilla.

Texte cinematografice

● «Filmul — spunea scriitorul francez Jean Giono (1895—1969), asemănat de Pierre de Boisdeffre și de alții cu Stendhal, D.H. Lawrence etc. — este scriere pe nisip». Apreciere paradoxală și contradictorie : atras de cinematografie și în același timp rezervat față de lumea „umbrelor", el declara : «Visez un mare film care ar dura trei sau patru zile... Îmi imaginez spectacole cinematografice care să fie ceea ce erau în Evul Mediu „misterele" sau teatrul asiatic». Un prim volum din scrierile sale filmice a apărut recent la Paris sub titlul **Jean Giono : Oeuvres cinématographiques 1938—1959**, arată că producția sa de scenarist este mult mai vastă decît s-ar fi crezut. De la **Cîntecul lumii** și pînă la **Basmaua de Smirna**, cartea reunește, pe lîngă scenarii propriu-zise și multe însemnări, indicații teoretice etc.

Celebritate prin romane istorice

● Antonia Frazer este astăzi una dintre cele mai celebre scriitoare din Anglia. Într-un interviu acordat săptămînalului ilustrat „Observer", ea consideră că succesul cărților ei se explică prin faptul că sînt biografii ale unor personalități marcante din istoria Angliei: Maria Stuart, Cromwell, Charles II etc. Cu precizarea că nici una din aceste biografii istorice nu a fost scrisă în vederea succesului comercial, ci dintr-un interes profund pentru datele personajului sau ale epocii respective.

Musical inspirat de povestirile lui Andersen

● În cadrul primului concurs internațional de muzică organizat la Copenhaga (dedicat marelui scriitor danez Hans Christian Andersen), compozitorul ceh Zdeněk Mqrat, împreună cu scriitorul Ivo T. Havlu, au fost distinși cu premiul doi pentru musicalul inspirat de opera autobiografică a lui Andersen : **Povestea vieții mele**. Premiul trei a revenit compozitorului Amade Nemeth, dirijorul Operei de stat din Budapesta, și lui Andrea Nemeth-Newhauser, pentru creația lor, inspirată de povestirea **Das Feuerzeug**.

Premiul întîi nu a fost atribuit.

Atlas

Intelectualul

■ Un intelectual este un om care se deosebește de ceilalți nu prin faptul că este mai inteligent – există analfabeți cu o ageriме și mobilitate de spirit superioară aceleia a unui savant ; nici prin faptul că este mai cult – există arhivari necunoscuți, stăpînind o arie de cunoștințe mai largă decît a marilor învățați ; intelectualul este un om care se deosebește de ceilalți prin faptul că în viziunea sa problemele spiritului trec înaintea problemelor materiei, și care este în stare să îmbrățișeze și să stăpînească prin simpla forță a minții sale liniile de fugă ale întregului univers ; pentru că spre deosebire de ceilalți oameni, intelectualul este cel care regîndește singur totul. Am avut întotdeauna tendința să așez această definiție pe unul dintre rafturile cele mai înalte ale prețuirii, ca și cum aș fi instituit implicit, cu perfidie copilărească, un concurs al ajungerii pînă la ea. Iar dintre ființele pe care le-am întîlnit eu nici una nu merita mai mult decît Grigore Moisil, decorația acestei definiții. De aceea, el a fost pentru mine – în puținele momente cînd l-am auzit vorbind, în scînteietoarele pagini pe care i le-am citit – însuși Intelectualul.

Nu știu ce aș fi răspuns, dacă aș fi fost întrebată, atunci cînd l-am cunoscut, ce vîrstă îi dau. Nu cred că mi s-a părut un om bătrîn. Continuul joc de artificii al privirilor și aripile, niciodată obosite, ale sprîncenelor îl scoteau în afara curgerii materiale a vîrstelor. Dar numai acum cînd aflu că, iată, pe malurile Styxului, într-un tîrziu, abia dacă împlinește 75 de ani, îmi dau seama cît de tînăr a fost matematicianul, gînditorul, profesorul, academicianul Grigore Moisil.

În gînd i-am spus întotdeauna simplu : Grigore Moisil, pentru că făcea parte dintre acele nume mari, cărora determinantele nu li se potrivesc și care sînt mai mari fără titluri, așa cum o femeie frumoasă este mai frumoasă fără podoabe. De fapt, ceea ce m-a fermecat întotdeauna la el a fost tocmai neobișnuita capacitate de a dezbrăca de podoabe, de a reduce problemele, elementele și fenomenele la valoarea lor reală, ca și cum impecabila, miraculoasa – într-un atît de absurd univers – logică ar fi devenit, în măiastra sa întrebuințare, un fermecat reactiv în stare să restituie – demascator sau reabilitant – lumii adevăratele dimensiuni. Și ceea ce era cu adevărat neobișnuit, această operație de dezvelire departe de a fi fost descurajantă și descendentă, era profund optimistă, dătătoare de speranță. Lumina minții sale era atît de puternică și claritatea sa atît de netă, încît revărsarea ei devenea o bucurie în sine și dezvăluirea proporțiilor sale un act purificator, de salvare. Totul era ca și cum ar fi spus : „Indiferent ce se vede în această lumină, atîta timp cît strălucirea ei este fără pată și forța ei fără îndoială, trebuie să ne bucurăm și nu putem fi înfrînți." Iar aripile bogate ale sprîncenelor tresăreau purtate de palele înalte ale inteligenței, fără a simți nevoia să se așeze și să se odihnească pe pămînt.

Ana Blandiana

„Imn pentru România"

■ „Le poesie rumene di C. E. Bugatti" este titlul sub care cunoscutul om de cultură Alfonso Napolitano recenzează volumul **Inno alla Romania** scris de **CARLO EMANUELE BUGATTI** și apărut la Ancona (Italia), sub egida revistei „Dossier Arte". Placheta — de o desăvîrșită realizare (tipo)grafică, ilustrată cu șase serigrafii de Elena Uță Chelaru — cuprinde, cu o prezentare de Alexandru Balaci, poemele a căror tălmăcire o semnăm.

Voi cînta

Ascunsa
inimă-a pămîntului
Munte Transilvaniei
rug cristalin
și de granit
peste prăpăstii
peste
verzile pajiști
și codrii cei verzi
Munte al Transilvaniei –
miezul ascuns al pămîntului.

Stîne

Pămînt românesc
așa
cum țin minte
meleagurile din Abruzzo
tot astfel
păstorii
pe dulcile culmi
migratori prin timpul lor
obicinuit
de-o viață.

Hora

Văzut-am acest joc altădată
ascultat-am acest cîntec de horă
așa cum
în mintea-mi
rămîne, în uitare,
preavechiu-ți chip.

Poiana Rusca

În soarele
de-amiaz
– plutitoare imagine –
pe care trecerea
n-o poate șterge,
Adiere
prin arborii gînditori.

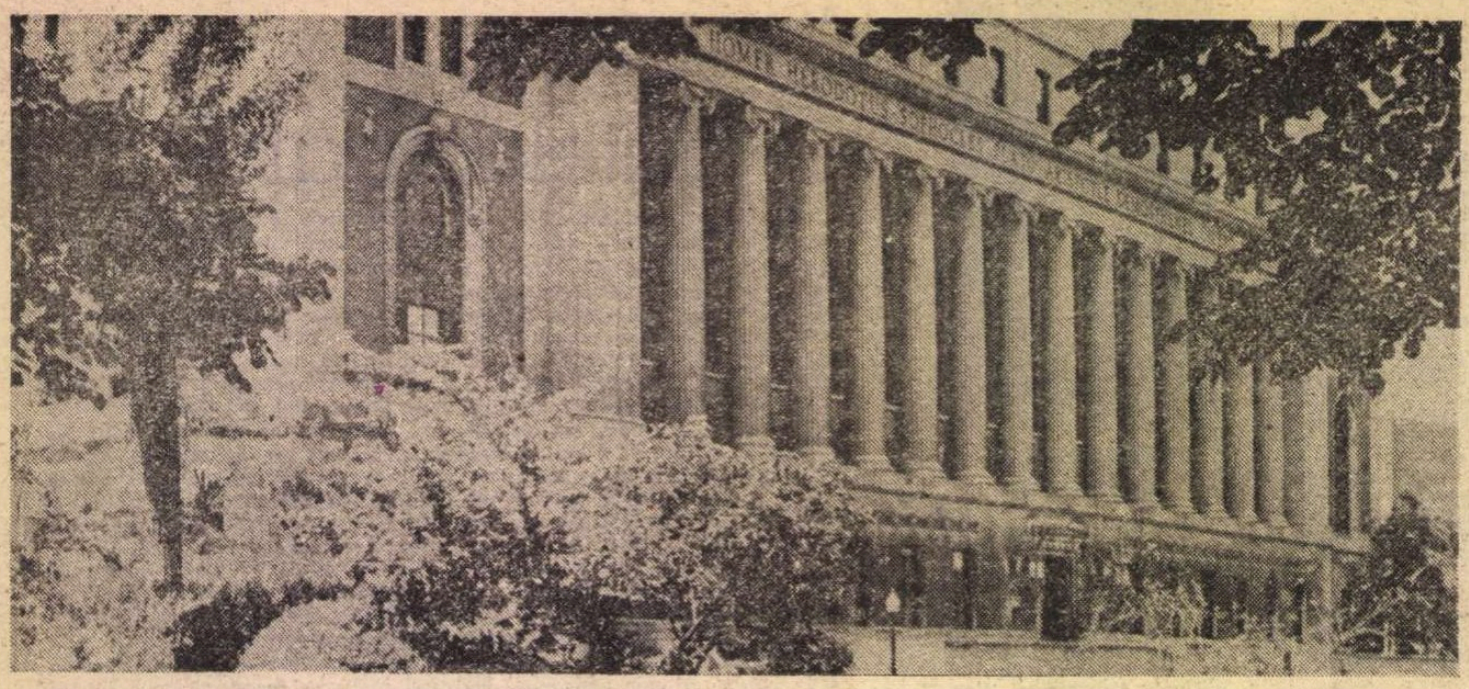
Visata insulă

Acolo unde Dunărea
un arc ro'unește,
se iscă din ape
superba,
virata insulă ;
sfielnic am privit-o
fericit
străbătut-o-am toată
acolo
unde marele fluviu
tresaltă.
Românie,
dulce țară.

Fildul de Sus

Piramide
ce-n soare se cațără
în desăvîrșitul
pas al trecerii.
Drum
dinspre munte
către nețărmurita cîmpie.
Moldovia și Valachia
încă și încă
'n lumina
nepieritoarei obîrșii.

În românește de
Mihai Minculescu



Universitatea Columbia

Ziaristica în Universitate

OGREVĂ a întreprinderii metropolitane de transporturi în comun din New York este de neuitat pentru nefericitul trăitor al unui asemenea eveniment. Masele de de pietoni îngrămădite pe poduri, coloanele de automobile împotmolite, aerul de jovialitate nepăsătoare al tinerilor vagabonzi, precum și buimăceala tuturor orarelor, nesiguranța întîlnirilor de lucru transformă viața marelui oraș într-un fel de chermeză sud-americană. Într-adevăr, concluzia stupefiantă a tuturor analiștilor sociali, și mai ales a presei care a urmărit viața străzii, a fost aceea că omul de rînd a înfruntat neplăcerile provocate de grevă cu voluptatea experimentării unui fel de bilci. Primarul Koch se plimba pe străzi cu suita, ridica brațele spre cer și striga însfre telespectatori : „Nu ne lăsăm, fraților, nu ne lăsăm !...“ Dincolo de show-ul destul de banal pentru cei deja traumatizați de transportul cu grămada, am putut contempla însă fantastica putere de refacere a unui organism viu, devotamentul cetățeanului simplu față de locul de muncă, disciplina și coeziunea uriașelor mase de oameni implicați în supraviețuirea orașului. Hazul de necaz făcea amărăciunea suportabilă, iar într-un mic local de pe Fifth Avenue, un chelner indian mi-a comunicat știrea cea mai importantă din presa zilei : în sfîrșit s-a pus capăt crimelor din metrouri ! S-au închis toate stațiile !...

A te duce la Universitatea Columbia în aceste condiții, a „urca“ Broadway-ul pînă la strada 116, chiar dacă beneficiezi de autobuzele închiriate de rectorat și chiar dacă te supui orarului generos al energicei Georgina Hewiti, este totuși o aventură. Viața academică incitantă a prestigioasei instituții new-yorkeze face imposibilă orice absență, atracțiile sînt de primă mînă, important devine să te hotărăști între o conferință a lui Wayne C. Booth, venit de la Chicago pentru a vorbi cu ocazia centenarului Școlii Superioare de Arte și Științe, și Jacques Derrida sau Julia Kristeva, ca să ne referim numai la oaspeți. Atmosfera destinsă și înalta profesionalitate fac posibil orice dialog, cu o singură condiție : proprietatea termenilor și rigoarea dezbaterii. Nu este căutată nici o autoritate, respectul se arată prin buna cunoaștere a lucrărilor supuse dezbaterii, iar nu prin semne exterioare. La seminarul de critică literară al profesoarei Logan am asistat la o discuție cu Derrida, în care gînditorul francez a fost supus unui tir necruțător, timp de vreo două ore. De mai multe ori, autorul **Gramatologiei** a ridicat din umeri și a răspuns : nu-mi mai amintesc ce am vrut să spun. Este o carte de acum un deceniu și jumătate și am uitat ceea ce am scris atunci. Dumneavoastră trebuie acum să mă înțelegeți mai bine decît o pot face eu însumi. Vă rog să-mi comunicați părerea dumneavoastră. Cred că unele lucrări ulterioare au contrazis primele mele afirmații...

PENTRU mine, punctul de atracție cel mai viu a fost comunicarea cu Osborn Elliot, marele ziarist, fostul redactor-șef al revistei „Newsweek“ și actualmente decanul Școlii Superioare de Jurnalism, unul dintre creatorii noilor standarde profesionale, dacă mă pot exprima așa, în zona volatilă și obsedantă a meseriei noastre. După douăzeci și cinci de ani de experiență ziaristică, a conduce o instituție atît de prestigioasă cum este cea de la Universitatea Columbia înseamnă o adevărată provocare intelectuală pentru acest patrician dedicat binelui public, o formă de continuitate a eforturilor sale pentru informarea și educarea publicului. În prima sa scrisoare către studenții clasei de ziaristică, Osborn Elliot formulează în următorii termeni codul profesional pe care-l propune viitorilor reporteri și comentatori de presă : Să aibă o minte deschisă, voință de a învăța de la viață și să știe că lucrurile nu sînt întotdeauna ceea ce par a fi. Să creadă în demnitatea omului și să adopte o atitudine de compasiune față de cei copleșiți de nedreptățile lumii. Să respecte bogăția limbii engleze și să învețe să o folosească în modul cel mai propriu. Să estimeze cu justețe conflictele și complexitatea vieții moderne, să înțeleagă faptul că adeseori este greu să fie reconciliate. Să fie conștienți că și cele mai bine intenționate persoane fac uneori greșeli, să fie gata să și le accepte pe ale lor însile, o calitate atît de rară printre ziariști. Să fie capabili de muncă asiduă, cu ore multe și neregulate. Să se dedice fără preget dreptății. Să nu se abată de la adevăr. Să aibă simțul umorului.

Elegant și cordial, Osborn Elliot se întîlnește cu studenții pentru analiza săptămînală a ziarului pe care aceștia îl scot în cadrul universității. Este o publicație în întregime administrată și scrisă de ei, iar numărul dedicat grevei transporturilor new-yorkeze fusese considerat o reușită de zile mari. Într-o după amiază, decanul m-a invitat să-l însoțesc la întîlnirea cu grupa de studenți care tocmai scosese faimosul număr, o clasă bătăloasă, cu preocupări marcate de obsesia dreptății sociale și a problemei minorităților handicapate. Prezența decanului nu intimida pe nimeni, toată lumea se mișca cu dezinvoltură în timpul seminarului, strîngîndu-se în jurul acestui pandit al presei, cu afecțiune, ca într-o sală de redacție. Osborn Elliot își dăduse jos haina și rămăsese în cămașă, vorbind cu glas scăzut, aproape fără efort. Exemplarul său din ziarul cu pricina fusese însemnat cu creionul, aproape cuvînt cu cuvînt, nu-i plăcuse nimica, iar critica era atît de severă, încît părea nimicitoare. De ce ? întreba el mereu, privind pe deasupra ochelarilor. De ce spui așa, de ce crezi că li se va da satisfacție greviștilor, de ce crezi că municipalitatea are dreptate, de ce speri că greva se va termina curînd ? De ce scrii propoziții lungi, de ce nu creezi un înțeles complet între două puncte, de ce folosești cuvinte abstracte într-un reportaj vizual ?... Timp de o oră și mai bine, Osborn Elliot nu a formulat nici o sentință, n-a spus o singură dată că ceva este în mod hotărît un lucru eronat, dar a pus atîtea întrebări cu privire la validitatea textelor, încît fragilitatea lor devenise evidentă pentru toată lumea. La sfîrșit a închis ziarul și a zîmbit : „Succes pentru numărul următor !“

În biroul său de la etajul șase, avînd în spate un vultur de bronz din secolul al XVIII-lea de care e foarte mîndru, Osborn Elliot este și mai destins, gata să-ți spună imediat : Eh, e mai bine aici decît la „Newsweek“. Am vacanțe mai lungi. De fapt am stat prea mult acolo. Douăzeci și cinci de ani în total. Dădusem totul, devenisem o povară și pentru revistă, probabil că nu-i mai ajutam pe redactori să se manifeste conform ideilor noi. Știi cum e la o revistă, cînd ești boss-ul ! ? Ceea ce ai decis se și întîmplă imediat. Aici decizi și nu se întîmplă nimic, dar peste zece ani îți poți da seama că ai făcut o prostie. De aceea, este bine să guvernezi în colectiv, atunci cînd sînt implicate elemente de învățămînt și dezvoltare. Experiența mea mă poate însă ajuta să particip eficient la formarea unei generații de buni profesioniști. Aș dori să deschid meseria de ziarist la toate problemele complexe ale lumii de astăzi, din punct de vedere științific, politic, social și economic. Voi încerca să schimb programele formative, cu insistență asupra conținutului intelectual. New York-ul este un uriaș labborator, poți contempla cel mai interesant material din toate domeniile. Gîndiți-vă numai ce subiecte poate trata un ziarist care dorește să se specializeze în reportaj internațional. Cu sediul Națiunilor Unite sub ochi. Totul este să posede o structură a minții capabilă să-l ajute în deslușirea faptelor și în analiza complexității lor.

CUNOSCÎNDU-L pe Osborn Elliot am fost încă o dată surprins de marea discrepanță între realitate și mitologia populară care a creat un tip de lup de presă, în goană după senzațional, un dur insensibil la nuanțe, trăind în agitația vieții americane, pînă cînd se prăbușește sub efectul oboselii continue și al emoțiilor tari. Eram, desigur, pregătit de o lungă experiență prin sălile de redacție din Statele Unite să uit completamente imaginea ziaristului individualist și eroic, bun sau rău, dacă un recent roman, intitulat **Manhattan,** nu mi-ar fi readus-o în memorie. Vulgaritatea groasă a tipurilor create de Neil Travis mi s-a părut de o proastă calitate atît de frapantă, încît l-am întrebat deschis pe Osborn Elliot ce crede despre conținutul intelectual și moral al presei americane, acuzată uneori de agresivitate și cinism. Ei, ei, răspunde el, există ceva adevăr în toate criticile care ni s-au adus. Dar e greu să generalizezi aici. Sînt prea multe ziare și reviste, pentru a avea o imagine coerentă. A existat o epocă de cinism, chiar în anii mai recenți, să zicem după cazul Watergate. Pendulul a mers într-acolo, dar acum face drumul înapoi. Uite, noi la „Newsweek“ am pus accentul pe adîncimea informațiilor, pe analiza cu conținut intelectual. „New York Times“-ul are o bună ținută, ca și stațiile de televiziune **CBS** și **ABC** . Ziaristul american este încă tentat de suspiciunea lui tradițională față de autorități, noi respectăm ideea luministă după care orice guvern devine abuziv, dacă nu este supus privirii scrutătoare a publicului. Este nevoie de un drum lung pentru a cîștiga o încredere reciprocă. Cea mai mare primejdie ar fi să simplificăm complicatele probleme ale lumii sau să credem că cineva deține cheia rezolvării lor fără rest.

Prezența destinsă a lui Osborn Elliot și umorul său au încununat în conștiința mea cele cîteva călătorii prelungite de studiu în Statele Unite, aproape exclusiv dedicate unor tehnici de presă și relațiilor internaționale. Sfatul cel mai de preț pe care mi l-a dat a fost să mă apropii de viața tinerilor și de cea a minorităților. Zăbovește mai mult în campus, îmi spunea, precum și în cartierele populațiilor de culoare !... E o lume specială... Afară, pe scările vechii biblioteci se afla o populație pestriță de tineri care stăteau la soare și citeau, pe iarbă se încinsese un joc cu mingea, era un du-te-vino spectaculos și atrăgător. La poartă izbucnea Broadway-ul, cu profuziunea de reclame și atracții. În jos pe Amsterdam Avenue se vedeau portoricanii cu viața lor de trotuar suprîncins. Perimetrul universității era delimitat cu severitate, prin idealuri și exigențe ușor de formulat, dar atît de greu de trăit, într-o lume guvernată de incertitudini. Orașul era încă în grevă. Președintele se gîndea la o operație militară ce urma să-i alieneze pe cel mai apropiat colaborator. Prețul petrolului creștea în fiecare săptămînă. Minoritatea spaniolă cerea educație bilingvă. Marile puteri comunicau pe culoarele O.N.U. În Orientul Apropiat se încercau noi soluții pentru viitoare negocieri. Sud-estul asiatic părea să aibă încă o șansă. În cele patru colțuri ale lumii, ziariștii vînau știri și ticluiau comentarii.

Aurel Dragoș Munteanu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● În cadrul stagiunii desfășurate sub semnul tricentenarului Molière pe scena pariziană „Odeon“ au fost invitate să evolueze prestigioase trupe din întreaga Franță, precum și din R.F. Germania (**Mare și mic** de Botho Strauss, regia Peter Stein — **Schau Bühne an Hallesehen Ufer** — Berlin), R.P. Chineză (**Ceainăria** de Lao She, regia Xia Chun — **Teatrul popular** din Beijing), Marea Britanie (**Macbeth** de Shakespeare, regia Jack Gold, în rolul principal Peter O' Toole — **Old Vic**), Suedia (**Noaptea regilor** de Shakespeare, regia Ingmar Bergman — **Royal Dramatic** din Stokholm), Grecia (**Prometeu înlănțuit** de Eschil și **Fenicienele** de Euripide, regia Alexis Minotis — **Teatrul Național**).

Teatrul Național din București va prezenta pe scena amintită patru spectacole cu piesele : **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale (în regia lui Radu Beligan), — în zilele de 14 și 15 ianuarie ; **Generoasa Fundație** de A.B. Vallejo (în regia lui Horea Popescu) — în zilele de 16 și 17 ianuarie.

● La Paris, în editura Le Sycomore, colecția „Arguments Critiques“, a apărut volumul lui N. Tertulian, **Georges Lukács. Etapes de sa pensée esthétique,** în traducerea lui Fernand Block. Autorul anunță în prefața la ediția franceză un al doilea volum, consacrat operei filosofice a lui Lukács. Ziarul „Le Monde“ din 12 decembrie 1980 a consemnat apariția cărții lui N. Tertulian în următorii termeni : „Itinerarul gîndirii estetice a lui Lukács și locul ei resituat printre marile curente de idei ale secolului. Autorul, filosof român, a prezentat gîndirea criticului marxist în cursul unui interviu publicat în «Le Monde Dimanche» din 31 august“. Săptămînalul „Le Nouvel Observateur“ publică în ultimul său număr (27 decembrie 1980), pe o întreagă pagină, un articol, semnat de N. Guenoțto, pe marginea cărții lui N. Tertulian.

SPANIA

● În ziarul „ABC“ din Madrid, sub titlul **Opera lui Traian,** a apărut o pagină consacrată României și capitalei sale, semnată de Guillermo Diaz-Plaja, membru al Academiei Regale Spaniole, care ne-a vizitat țara în toamna trecută. Autorul relevă originea latină a limbii noastre, evocă perioada antică a istoriei noastre, menționînd pe „Decebal și Burebista — aoărători tenaci ai pămîntului dacic“, după cum elogiază școala de hispanistică de la Universitatea București.

ISRAEL

● La Editura Sifriat ha-Poalim (Tel-Aviv) a apărut recent o amplă culegere în limba ivrit : **Poeme alese** de Maria Banuș, în tălmăcirea poeților K. A. Bertini, Simon Haran, Manfred Winkler, cu o postfață semnată de K.A. Bertini.

ITALIA

● În cadrul unei recente festivități, s-au decernat Premiile pentru artă plastică pe anul 1980 ale orașului Modena din Italia. Oferite în colaborare cu Societatea Antică pentru Arte, fondată în 1845 de ducele Francesco V D'Este, premiile — se spune într-un text-program al manifestării — „sînt conferite pentru înalte merite artistice pictorilor, sculptorilor, criticilor și galeriilor de artă care s-au distins în mod deosebit, în cursul acestui an, și care prin activitatea desfășurată își onorează țara lor“. Printre premiați se află și pictorița Elena Uță-Chelaru și ceramistul Florian Lazăr Alexie, ale căror lucrări au fost expuse în repetate rînduri la Modena și în alte centre culturale italiene. Premiul rezervat unui critic de artă din străinătate a fost acordat lui Constantin Prut pentru comentariile sale privitoare la arta modernă și contemporană.

„România literară“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 3, joi 15 ianuarie 1981

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

3

MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

EMINESCU

(Paginile 12—13)

La masa de lucru a țării

ÎN ACEST an, 1981, viața politică românească a cunoscut chiar de la început, sub auspiciile de luminoasă perspectivă ale hotărîrilor istoricului Congres al XII-lea al Partidului, o profundă potențare a semnificațiilor sale, ca an ce a deschis un nou cincinal, — capitol excepțional în drumul patriei spre progres și civilizație comunistă. O primă chemare : 1981 să fie anul care să marcheze îmbunătățirea radicală a întregii activități pentru o nouă și profundă revoluție în agricultură. Cum se știe, sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, a avut loc la Brașov o ședință de lucru consacrată problemelor agriculturii. Ținută în preajma celui de al II-lea Congres al consiliilor de conducere ale unităților agricole, al întregii țărănimi, această ședință s-a constituit într-un eveniment de o mare însemnătate în activitatea oamenilor muncii din agricultură.

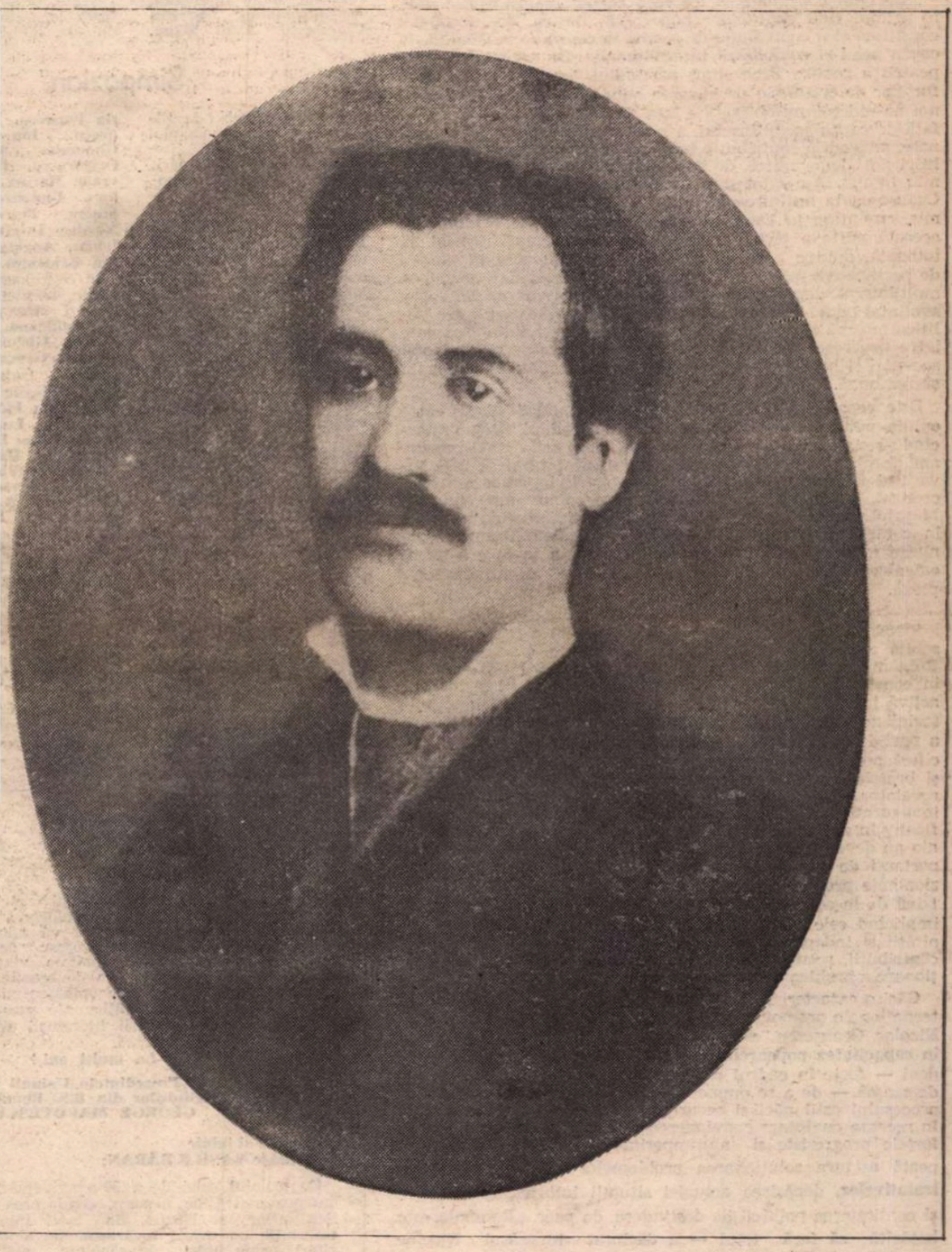
Și iată și cea dintîi vizită de lucru, cea dintîi reîntîlnire la masa de lucru a țării din acest an, din acest cincinal efectuată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, însoțit de tovarășa Elena Ceaușescu, de alți conducători de partid și de stat, în municipiul Timișoara, vizită desfășurată într-o atmosferă de înaltă vibrație patriotică, de manifestare plenară a voinței oamenilor din această parte a țării — români, germani, maghiari, sîrbi — de a participa, alături de toți oamenii muncii din republica noastră socialistă, la sporirea, în acest an și în anii ce vin, a tezaurului avuției naționale, la grăbirea mersului nostru neabătut înainte, la ridicarea pe o treaptă superioară a nivelului de trai material și spiritual al poporului. Au fost vizitate întreprinderi și unități de cercetare și proiectare timișorene de rang republican, a avut loc o întîlnire cu activul de partid din județul Timiș. În acest amplu dialog de lucru al secretarului general al partidului cu oameni care trăiesc și muncesc pe meleagurile bănățene s-a dat expresie sentimentelor fierbinți de dragoste și stimă față de partid, față de conducerea sa, vizita fiind, totodată, o împrejurare fericită pentru locuitorii județului de a adresa tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu prilejul apropiatei sărbători din 26 ianuarie, ziua sa de naștere, sărbătoare a întregii noastre națiuni, urarea din inimă de ani mulți și rodnici în fruntea partidului și a statului spre gloria și strălucirea patriei noastre socialiste. În același timp, oameni de toate vîrstele, bărbați și femei, tineri și tinere, pionieri, șoimi ai patriei au ținut să adreseze și de această dată tovarășei Elena Ceaușescu, cu ocazia recentei aniversări a zilei de naștere, calda urare de ani mulți și luminoși, de realizări tot mai mari în bogata sa activitate de remarcabil om politic și de eminent savant care a dus prestigiul științei românești pe meridianele globului.

Vizita de lucru, întîlnirea cu activul de partid din județul Timiș, importantele indicații date cu acest prilej de secretarul general al partidului se înscriu ca un moment de mare însemnătate în cronica anului 1981 și a începutului de cincinal, fiind prefața la noua și istorica etapă în care intră România, etapă de o importanță fundamentală pentru edificarea socialismului multilateral dezvoltat, pentru înflorirea tot mai puternică a forțelor creatoare ale națiunii noastre.

De la tribuna întîlnirii, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia imperativul : „Să facem totul încît, în orice împrejurări, oamenii să simtă că ei sînt stăpîni a tot ceea ce există în țară, că ei poartă răspunderea de a acționa, în deplină unitate — ca proprietari, producători și beneficiari — pentru folosirea cu maximum de eficiență a mijloacelor pe care le avem, pentru progresul general al patriei — condiția fundamentală a ridicării în continuare a bunăstării materiale și spirituale a întregii noastre națiuni". Se cere, așadar, această angajare a noastră, a tuturor în marea acțiune a partidului de construire a noii societăți cu oameni și pentru oameni și, totodată, de modelare a conștiințelor, de pregătire a omului viitorului. „În același timp — s-a subliniat în Cuvîntare — să intensificăm munca politică-culturală de masă, de educare și formare a omului nou, înarmat cu o înaltă conștiință socialistă". Deoarece „Societatea socialistă multilateral dezvoltată pe care o edificăm este o societate a omului liber, o societate care participă activ la luarea tuturor hotărîrilor, dar și la realizarea lor, a oamenilor conștienți de tot ceea ce trebuie realizat în fiecare etapă de dezvoltare a societății noastre. Numai asigurînd înarmarea oamenilor cu o înaltă conștiință socialistă, acționînd pentru formarea omului nou — făuritor conștient al propriului său destin — vom asigura mersul tot mai ferm înainte al patriei noastre pe calea socialismului și comunismului!"

Această primă vizită de lucru în țară a secretarului general al partidului, fiind ea o primă pecete în cronica noului an, a noului cincinal, ne-a dat nouă încă o dată ferma convingere că anii ce vor urma vor fi plini de cutezanță în urcușul pe noi trepte spre satisfacerea tot mai deplină a cerințelor materiale și spirituale, spre realizarea unei noi conștiințe, a unui nou profil spiritual, la care sînt chemați să aspire și să participe toți cei ce își unesc astăzi puterile spre a dura edificiul de mîine al comunismului.

„România literară"



Ipoteștii văzuți din cosmos

■ O LEGENDĂ cosmică : a fost demult, pe fundul unei mări de lacrimă, secate, cu eflorescențe de silexuri și gresii fluide. Din miazănoaptea lacrimii, dintre fumegătoarele zăpezi ale lui 15 ianuarie 1850 s-a ivit o altă lacrimă cu cămașă de lapte prins și cu lăuntrul podit cu cristale selenice. Și lacrima a curs, lent, vreau să zic s-a prelins vreme de ani treizeci și nouă (viteză pentru pămînt, pentru cosmos abia perceptibilă lunecare), lacrimă peste obraz de lacrimă, pînă a cules-o o fîntînă din miazăzi de i s-a zis și mormînt, cu tei la creștet. Drum între zăpadă și magma florilor de tei. Între răsărirea și năruirea lacrimii cu diamantine muchii scrise mărunt (ca piramidele egiptienilor) cu atît de puține calendare și-au primenit românii odăile albe, încît spectacolul l-am crezut părelnic, abrupt.

Exprimată într-o limbă literară și ea încă neînchegată ca materia făuritorilor de clopote (Buga, de-o pildă, din timpla Putnei), literatura eminesciană a fost templul înglobînd sub același acoperiș talpa de piatră a Începuturilor și frizele de intangibilă frumusețe ale Desăvîrșirii. Am mai spus-o și mi-o repet cu netulburată mirare : cu Eminescu pare că marea poezie românească a început cu... sfîrșitul. Un straniu „accident" (cu aparențe și ele astrale) a fracturat blinda și duioasa poveste ce prindea contur — abia coborîtă cu spinarea din poduri de mînăstiri, boită voios cu cernelurile de la brîul întîiului Văcărescu, plimbată de Alecsandri în butcă, de Bolintineanu în... alecsandrini, poezia noastră și-a trăit, în practic 13 ani (între 1870—1883), secole de firească desfășurare. Și era Mihai Eminescu încă un tînăr scriitor (în accepția anului 1981, să zicem) cînd propria-i poezie căpătase vechimi milenare. S-ar fi zis că abia a învățat să riciie marmora cu dalta și meșterul a înjghebat, pentru început, Parthenonul ! În pauzele (puține) dintre un stîlp înflorat și un fronton populat cu fapte dăcești, el se pleca („Epigonii") în fața unor înaintași obscuri. Nu știu dacă a avut conștiința **scrisului**, cred că nici conștiința geniului n-a avut-o (criză de timp), dar e sigur că s-a socotit un purtător de Cuvînt al românilor față cu istoria. Dureros temporală (epoca lui jurnalistică mai irită și azi), verva pasionată a tribunului care a fost Eminescu ne ajută să logodim ideea de mare scriitor cu aceea de mare inimă. Nimic nu-i concurează geniul dar nici generozitatea. A fost cel mai lipsit de vane trufii și pe frunte purta nu lauri ci o pălărie curioasă.

Și totul a început la Ipotești, un sat mărunt din veacul trecut. Atît de mărunt încît privit din cosmos aproape că se confundă cu planeta Pămînt...

Gheorghe Tomozei

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Cămpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru soluţionarea problemelor complexe ale lumii de astăzi

„SÎNTEM conştienţi că tot ceea ce noi realizăm răspunde în primul rînd cerinţelor poporului nostru, dar, totodată, constituie şi o contribuţie de seamă la cauza socialismului, la cauza păcii şi colaborării internaţionale. De aceea, acţionînd pentru a realiza Programul partidului, pentru dezvoltarea forţelor de producţie şi ridicarea bunăstării poporului nostru, noi ne îndeplinim obligaţiile faţă de naţiunea noastră, dar şi faţă de cauza socialismului, a păcii, a colaborării internaţionale, aducem o contribuţie importantă la realizarea unei politici noi, democratice, de deplină egalitate între toate naţiunile lumii". Am citat din cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la întîlnirea cu activul de partid din judeţul Timiş, cuvîntare în care, apreciind realizările importante din această parte a ţării pe ansamblul cincinalului încheiat şi, totodată, dînd o serie de preţioase indicaţii privind munca de perspectivă în noua etapă a construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate, secretarul general al partidului a subliniat odată mai mult interferenţa semnificativă între politica internă şi politica externă a României, relaţia creatoare între progresul continuu al unui popor devotat făuririi noii societăţi şi lupta pe plan mondial pentru o lume mai dreaptă şi mai bună.

Este ceea ce s-a relevat în multiple modalităţi de către opinia publică internaţională în cursul anului 1980, remarcîndu-se importantele înfăptuiri dealungul celor cincisprezece ani de cînd la conducerea partidului şi statului se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu, al cărui spirit inovator s-a concretizat, cu deosebită relevanţă, şi pe plan internaţional. Mesajul cu prilejul Noului An a prilejuit un plus de referinţe în contextul comentariilor la scara mondială asupra deceniului încheiat, ca şi asupra noului deceniu în care a intrat omenirea păşind în 1981 cu o „moştenire" destul de complexă.

SÎNT multe probleme care au determinat o agravare deosebită a vieţii internaţionale — a apreciat preşedintele României în Cuvîntarea sa de la Timişoara. Ele sînt prezente în conştiinţa naţiunii, care, prin însăşi participarea tot mai activă la viaţa cetăţii, în cadrul, tot mai viu, al democraţiei socialiste, conferă, pe ansamblul său, politicii internaţionale a partidului şi statului nostru acea dimensiune majoră specifică noii orînduiri pe care masele o construiesc cu mintea şi braţele lor. Este un proces de conştientizare cu atît mai revelator cu cît, prin concepţia şi practica partidului nostru inaugurată prin Congresul IX şi dezvoltată tot mai semnificativ în anii ce au urmat, Partidul Comunist Român, România au devenit pe eşichierul internaţional factori tot mai importanţi de iniţiativă în numeroase domenii, marcînd o fizionomie proprie a politicii externe a ţării, inspirată deopotrivă de la cele mai profunde izvoare ale identităţii specifice implicînd cele mai legitime năzuinţe de afirmare a suveranităţii şi independenţei naţionale, pînă la cele mai rodnice contribuţii, recunoscute ca atare, în efortul general de soluţionare a problemelor contemporaneităţii.

Căci o caracteristică definitorie a concepţiei şi practicii internaţionale promovată, tot mai prestigios, de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, este aceea a unei **consecvente încrederi în capacitatea popoarelor,** a forţelor progresiste de pretutindeni — forţe în cadrul cărora ţările socialiste ocupă un loc de seamă — de a se opune deteriorării destinderii, agravării procesului ostil păcii şi securităţii. Ca atare a fost subliniată şi în recenta cuvîntare convingerea că există toate conditiile ca forţele progresiste şi antiimperialiste, **acţionînd unite,** să poată asigura soluţionarea problemelor **existente pe calea tratativelor,** depăşirea actualei situaţii internaţionale grave şi continuarea politicii de destindere, de pace. „România este **hotărîtă să facă totul** — a declarat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — pentru a contribui la această politică ce **corespunde pe deplin atît intereselor poporului nostru, cît şi intereselor tuturor popoarelor.** Sîntem hotărîţi să facem totul pentru securitatea europeană, să întărim colaborarea în Balcani, cu toţi vecinii noştri, să acţionăm ferm pentru a dezvolta relaţiile cu toate ţările socialiste, cu ţările în curs de dezvoltare, precum şi cu celelalte state ale lumii, inclusiv cu ţările capitaliste dezvoltate, pe baza principiilor deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţa, neamestecului în treburile interne".

ACESTE principii au fost şi sînt urmărite cu o inflexibilă consecvenţă în absolut toate împrejurările în care România îşi exercită drepturile ei de stat suveran şi independent, de factor activ în viaţa internaţională, prin aria într-adevăr la scară mondială în care-şi spune cuvîntul, prin iniţiative ingenioase şi eforturi neobosite în atît de multiplele — astăzi — aspecte implicînd asigurarea convieţuirii paşnice şi demne a tuturor popoarelor.

Cronicar

Viaţa literară

Probleme ale exegezei eminesciene contemporane

● Omagiind 131 de ani de la naşterea luceafărului poeziei româneşti, Muzeul literaturii române va organiza, sub genericul de mai sus, o întîlnire-dezbatere cu profesorii de literatură română din Capitală (sectorul 3). Vor participa cercetătorii **D. Vatamaniuc** şi **Petru Creţia,** membri ai colectivului de studii eminesciene din cadrul muzeului.

Manifestarea va avea loc mîine, vineri 16 ianuarie a.c., orele 10, la sediul Muzeului literaturii române (str. Fundaţiei nr. 4).

Centenar „Ion Minulescu"

● Uniunea Scriitorilor şi Muzeul literaturii române organizează o manifestare omagială dedicată lui Ion Minulescu cu prilejul centenarului naşterii poetului. Semnificaţia manifestării va fi subliniată de **George Macovescu, Radu Boureanu, N. Carandino, Şerban Cioculescu, Emil Manu, Mircea Şeptilici,** care vor reconstitui personalitatea omului şi scriitorului Ion Minulescu. În încheiere **Dinu Ianculescu** va citi pagini din confesiunile autobiografice ale poetului omagiat.

Manifestarea va avea loc luni, 19 ianuarie, orele 18,00, la sediul Muzeului din str. Fundaţiei.

„Simpozion"

● **SIMPOZION** este titlul publicaţiei cenaclului literar al Academiei „Ştefan Gheorghiu". Tipărit în condiţii tehnice excelente, caietul redă în pagina întîi următorul „Autograf" semnat de **D. R. Popescu:** „Ce este un reporter? Probabil un ochi viu deschis asupra lumii. Neadormit. Nechiorît. Fără ochelari fumurii sau cu fumuri, colorati... Fără lumină, frumosul şi adevărul fiind cam imposibile, fără ochi lumina fiind tot atît întunerec. Să zicem: «Trăiască ochiul!»"

În aceeaşi pagină, articolele „Argument" şi „Talent şi angajare politică" sînt iscălite de **Călin Constantin,** respectiv **Dumitru Bălaeţ.**

Un interesant dialog cultural pe marginea volumului „Dimensiuni umane" cu autorul lucrării, prof. univ. dr. **Dumitru Ghişe,** este purtat (în pagina a treia) de către **Gelu Negrea, Valeria Ichim, Sorin Truşcă** şi **Paula Iordache.** Alte articole sînt semnate de **Al. Oprea, Henri Wald, Constantin Mocanu, Const. Popovici, Ovidiu Bădina, Mihai Cernat, Dora Maria Popescu, Victor Vişinescu, Ion Frunzetti, Gheorghe Anca, Dan Grigorescu, Dumitru Avram, Marina Preutu, Raluca Bungărzan, Marin Stoian, Petre Pinzaru, Nicolae Frigioiu, Mircea Ichim, Angela Bocancea, Ion Beldeanu.**

În cele două pagini dedicate poeziei semnează versuri **Alexandru Brad, Ion Beldeanu, Const. Ştefuriuc, Gheorghe Pîrja, Grigore Georgiu, Florian Dochia, Gabriela Hurezean, Vasile Iordache, Anca Jitia Florescu, Mircea Ichim, Lucian Teodosiu, Dumitru Bălaeţ, Ana-Maria Pop, Dan Filipescu, Nicolae Breb Popescu, Elena Zarescu, Marin Constantin, Aurelia Titu-Dumitrescu, Faisal Karkati.**

Bucăţi interesante de proză oferă **Liviu Comşa, Iolanda Miculescu, Const. Amariţei.**

Despre „Metafora timpului la Tudor Arghezi şi Lucian Blaga" scrie un valoros eseu **Ion Haineş.** În sfîrşit sînt publicate traduceri din Jorge Luis Borges şi Carson Mc. Cullers, semnate de **Monica Grigorescu** şi **Ileana Culceag.**

Telegrame

Stimate şi iubite tovarăşe SVETOMIR RAICOV,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor are plăcerea de a vă adresa, din toată inima, un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea de creaţie literară în limba sîrbă, slujind cu devotament şi pasiune idealurile artistice şi politice ale umanismului revoluţionar, ale înfloririi literaturii din patria noastră, România socialistă.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe VASILE BĂRAN,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor se bucură din toată inima şi vă transmite un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, fericire şi noi succese în activitatea dumneavoastră literară şi în munca obştească pe care le desfăşuraţi, cu devotament şi pasiune, în slujba înfloririi literaturii umanist-socialiste din patria noastră.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe ION HOBANA,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor are deosebita plăcere de a vă adresa din toată inima un mesaj tovărăşesc şi colegial de sincere şi cordiale felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, fericire, noi succese în activitatea dumneavoastră de creaţie literară şi în munca social-politică, pe care le desfăşuraţi cu devotament şi dăruire în slujba înfloririi literaturii umanist-revoluţionare din România socialistă.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, GEORGE MACOVESCU

Simpozion „M. Sadoveanu"

● Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti şi Cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei au organizat recent, în Sala Dalles din Capitală, cu prilejul încheierii manifestărilor dedicate centenarului Sadoveanu, un simpozion la care au luat cuvîntul **Valeria Sadoveanu, Ion Potopin, Pan Vizirescu** şi **Constantin Stihi Boos.** A urmat un recital literar muzical la care au participat **Gheorghe Marinescu Dinizvor, Lia Miclescu, Floriea Dumitrescu, Aurora Tacaciu, Florian Saioc, Marcela Vrancea, Petre Paulescu, Valeria Deleanu, Gheorghe Cunescu, M. Orăscu,** precum şi **Mihai Constantinescu** şi **Ivonne Frankenfeld,** solişti ai Filarmonicii „George Enescu".

Cenacluri literare

● În amfiteatrul liceului „Mircea cel Bătrîn" din Constanţa s-au desfăşurat manifestările cultural-artistice „Poesis" organizate de cenaclul cu acelaşi nume. Au prezentat expuneri dr. **Puiu Enache** şi dr. **Emilian Ştefănescu.** Poeţii **Aurel Dumitrescu, Ştefan Balaci, Cătălina Creţu** şi membrii cercului literar al liceului au citit versuri originale.

● Sub genericul „Slavă Republicii", cenaclul literar „Vasile Cîrlova" de la Casa de cultură „M. Eminescu" a organizat un festival literar-artistic, cuvîntul înainte fiind rostit de **Dan Smîntinescu.** A urmat recitalul de poezie patriotică „Ţară — Vatră de eroi" susţinut de **Octav Sargeţiu, Ionel Protopopescu, Titus Popescu, Paul George Stati, Elena Mavrianopol.**

La Mărţişor

● O primă manifestare din acest an a Muzeului literaturii române a fost consacrată „Universului copilăriei în creaţia arghezian㔠care s-a desfăşurat în ambianţa Mărţişorului (în fosta tinerniţă a autorului „Cuvintelor potrivite"). Amfitrioni, **Mitzura Arghezi,** poetul **Ion Bănuţă** şi **Mihai Cazimir,** de la Editura „Ion Creangă".

Au participat numeroşi prieteni ai acestui aşezămînt memorial. Au fost prezenţi, de asemenea, pionieri şi elevi din sectoarele 1, 3, 4 ale Capitalei care au citit versuri proprii omagiale.

S-au decernat premii celor evidenţiaţi.

Lansări de noi volume

● La Clubul minier Anina, editura „Facla" a prezentat volumele „Nergane", versuri de **Vasile Versavia,** şi „Ethosul folkloric — sistem deschis" de **Vasile I. Creţu.** A luat cuvîntul **Ion Marin Almăjan,** directorul editurii. De asemenea, la librăria „M. Eminescu" din Timişoara a fost prezentat romanul „Noua promisiune" de **Ion Jurca Rovine.** Au vorbit **Ion Arieşeanu** şi **Ion Marin Almăjan.**

● La cenaclul literar „Ion Minulescu" de pe lîngă Casa de cultură a sectorului 2 din Capitală a fost prezentat volumul de versuri „Audibile" de **Viorica Farcaş-Munteanu,** apărut în editura Eminescu. Au participat **Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Petre Stihan, Aurel Mărăcineanu, Cristofor Dancu, Ion Mărăcineanu, Ion Secoşeanu, Stela Serghie, Ion Mirică, Marin Tanciu.**

SEMNAL

● **Ion Marin Sadoveanu — SCRIERI. VI.** Volumul publică prima parte a **Istoriei universale a dramei şi teatrului,** urmînd ca finalul să alcătuiască începutul vol. VII; textul este ales şi stabilit — urmînd proiectele de decenii ale scriitorului — de către I. Oprişan, autorul notelor şi comentariilor. **(Editura Minerva, 854 p., 36 lei).**

● ***** — MIORIŢA.** Antologie de **Texte poetice alese** dintre variantele „cîntecului bătrînesc" aflate pe toată întinderea României, realizată şi prefaţată de Adrian Fochi. **(Editura Minerva, 216 p., 9,50 lei).**

● **Nicolae Ţatomir — ARPEGII MODERNE.** Volumul reuneşte ciclurile de versuri **Arpegii moderne, Alte cosmograme** şi **Sonete. (Editura Eminescu, 141 p., 9,25 lei).**

● **Vasile Frăţeanu — CRITICA GÎNDIRII MITICE.** „Studiul nostru — anunţă autorul în **Prolegomena** volumului apărut în colecţia „Istoria filosofiei universale" — vizează atingerea a două obiective fundamentale: configurarea exactă a specificului gîndirii nietzscheene şi punerea în evidenţă a deosebirilor şi opoziţiilor existente între această gîndire şi gîndirea marxistă". **(Editura Dacia, 352 p., 15 lei).**

● **Gh. Iordache — MĂRTURII ETNO-LINGVISTICE DESPRE VECHIMEA MEŞERIILOR POPULARE ROMÂNEŞTI.** În acest **Studiu cu privire specială la Oltenia** „se demonstrează cu argumente interdisciplinare existenţa unui «microsistem terminologic» bine închegat referitor la meseriile populare, microsistem al cărui nucleu principal este alcătuit din cuvinte autohtone sau latine care, prin proporţia lor predominantă, scot în evidenţă fondul străvechi al civilizaţiei săteşti româneşti, confirmă obîrşia autohtonă şi continuitatea meseriilor tradiţionale fundamentale". **(Editura Scrisul Românesc, 192 p. + 12 planşe, 13,50 lei).**

● **Virgiliu Vasile Mihăilescu — COŞMARUL.** Roman. **(Editura Junimea, 190 p., 4 lei).**

● ***** — AMINTIRI DESPRE IORGA.** Antologia realizată de Ion Popescu-Sireteanu, cuprinde o selecţie de articole publicate în timp şi mărturii inedite semnate de: Maria M. Alexandru — Dersca Bulgaru, Virgil Carianopol, Corneliu Carp, G. Călinescu, **Al.** Cerna-Rădulescu, Rodica Ciocan-Ivănescu, Şerban Cioculescu, D. Florea Rariştе, Traian N. Gheorghiu, I.D. Lăudat, E. Lovinescu, Vasile Netea, Grigore Sălceanu, Leonida Secreţeanu, Dan Smîntînescu, G.G. Ursu. **(Editura Junimea, 196 p., 7,25 lei).**

● **Valentin Rasputin — DESPĂRŢIREA DE MATIORA.** Romanul tradus de Mircea Aurel Buiciuc este, după expresia lui E. Sidorov, un „recviem închinat unui sat siberian condamnat la dispariţie, ultim bun rămas adresat tuturor lucrurilor sacre pe care le-am moştenit de la înaintaşii noştri şi pe care timpul le şterge, implacabil, de pe faţa pămîntului şi din memoria generaţiilor de mîine". **(Editura Minerva, XL + 280 p., 5 lei).**

● **Ramón Pérez de Ayala — JUAN TIGRUL. FELCERUL ONOAREI SALE.** Cele două romane, afirmă Andrei Ionescu, traducătorul şi prefaţatorul volumului, constituie „o critică a luxuriei ca putreziciune a spiritului, realizată prin dezbaterea mitului lui Don Juan şi a mitului onoarei calderoniene. Cele două mituri sînt corelate, reinterpretate, şi pînă la urmă se îmbină armonios într-o iubire integrală a spiritului şi trupului, desăvîrşită prin căsătorie". **(Editura Univers, 292 p., 10,50 lei).**

LECTOR

Scriitori și cititori

ÎN UMBRA elogiilor pe care tot mai mulți scriitori le aduc cititorilor nu trebuie căutată banala politețe sau o tentativă de a le cîștiga bunăvoința și încrederea, ci bucuria că numărul și calitatea acestora au crescut foarte mult. Acum, întîlnirile cu cititorii nu mai sînt ca altădată făcute asemeni unei piese de prost gust — ei aduși mai fără voie, cu întrebări gata scrise de un profesor cultivat sau de un activist cultural, iar scriitorul, la masa cu pînză roșie, jucîndu-și cu stîngăcie rolul, cu ochii la ceas și la figurile lor indiferente —, ci niște confruntări serioase, deschise, un extrem de util schimb de idei.

Cititorii de astăzi nu sînt consumatori neutri de literatură, ci adepți convinși ai ideilor de dragul afirmării cărora merită făcute orice sacrificii, judecători foarte aspri ce veghează ca drumul scriitorului să nu eșueze în facil, nesemnificativ, asociați manifest în lupta pentru adevăr, frumos, dreptate, libertate și omenie, pentru ca spiritul să nu fie înjosit sau manipulat. Cititorul adevărat nu caută o carte doar cu scopul de a se destinde, nu dorește numai frumosul, ci vrea să găsească în ea și o atitudine, un nu ferm spus la tot ceea ce degradează omul, un stimulent pentru propriul său curaj, o voce în măsură să-l exprime întocmai. Indiferent de profesia cititorului, de locul în care te întîlnești cu el, există cîteva întrebări care revin cu obstinație, ele vizînd detalii în legătură cu profesia de scriitor, cu geneza cărților și „secretele" muncii literare, cu reacția scriitorului la succes și eșec, la adevăr și minciună. Nu de puține ori aceste întrebări denotă prețuirea deosebită pe care cei mai mulți cititori o acordă acestei munci, în contrast cu alții, mai puțini, care în fond o desconsideră ; de la înălțimea mulțumirii lor de sine aceștia din urmă afirmă cu convingere că și ei ar scrie la fel de bine „dacă ar avea timp", ca și cum îndeletnicirea scrisului ar fi numai o chestiune de dorință.

Firește, oricine poate scrie și aproape oricine, dacă se străduiește puțin, poate publica. Perseverînd în cultivarea unor clișee la modă va găsi pînă la urmă sprijinitori, chiar și suporteri gata să-l aplaude, ba, profitînd de confuzia de valori întreținută cu bunăștiință de unii, va reuși să se fixeze și în diverse topuri. Exemple sînt destule. Dar, cu toate acestea, scriitorul adevărat nu poate fi substituit, înlocuit, fiindcă literatura bună, pe lîngă muncă, informație complexă, conștiință civică, mai are nevoie și de talent ; iar talentul este un dat al naturii, o plăzmuire a ei într-o clipă de generozitate ; el apare după legi neștiute și se dezvoltă numai într-un climat stimulator. Scriitorul este un rob al propriei sale vocații : munca sa fără odihnă, extrem de dificilă, nu încetează o clipă, uneori nici chiar în somn. Un personaj este suma a sute și mii de gesturi furate pe stradă, la uzină, la cafenea, oriunde, iar ideea cărții este consecința strigătelor celor mai acute ale momentului și rodul fortăreții „porților percepției", cum ar spune Huxley, al luptei cu tabu-urile și necunoscutul, al implicării dramatice într-o confruntare inegală, cu bogăția materialului de cercetat, cu rezistența și opacitatea lui, cu prejudecățile și regulile timpului în care trebuie să scriem.

SIGUR, calitatea și viabilitatea unei societăți pot fi deduse și din atitudinea ei față de creatorii de valori spirituale. Dar chiar și atunci cînd aceștia n-au avut căutare, ei au fost obligați — și vor fi întotdeauna — să-și facă datoria, să scrie. Și nu oricum. Modul lor de a exista este lupta, confruntarea ; fără ea scriitorul este mort, „înainte ca trupul să-i moară". Munca lui, concretizată firește în cărți, nu i-a adus și nu-i poate aduce vreo satisfacție deosebită, nici chiar atunci cînd este însoțită de aplauze. Nemulțumiți, înspăimîntați chiar de eșec au fost și Dostoievski, și Tolstoi, și Thomas Mann, și Faulkner, și Rebreanu și toți cei mari, dar mai ales ei, chiar dacă au scris capodoperele pe care le știm, deoarece, așa cum au mărturisit nu o dată, ei au văzut mai bine ca oricare distanța dintre realizare și modelul ei mental, pe de o parte, dintre intenția cu care a fost scrisă și felul în care a fost receptată opera respectivă. Ei au măsurat mai bine ca oricare lungul drum ce mai rămînea de străbătut pînă la perfecțiune. Profesia aceasta, prin însăși definiția ei, nu este, așadar, aducătoare de mari satisfacții, de confort spiritual, indiferent cît ar fi de bună lumea în care trăiește scriitorul ; ea este o lungă și chinuitoare strădanie de a ocoli eșecul, o nemulțumire continuă, o dureroasă confruntare cu limitele impuse de biologie, de timp, sau de neînțelegerea contemporanilor. Prin urmare, nu există scriitori adevărați fericiți.

La noi, scriitorul și-a dobîndit prestigiu și căutare abia în clipa în care s-a apropiat de adevăr. Adevărul ca expresie a nevoii de justiție, de abandonare a tot ceea ce este închistare, rutină, conformism, înjosire. În toate timpurile, în toate momentele dramatice ale istoriei, scriitorii au fost pe cele mai avansate baricade, s-au situat de partea nouului și de partea omului nedreptățit și umilit. De aceea cuvîntul lor este așteptat, este foarte necesar. Cînd unii au abandonat lupta, au obosit ori s-au situat pe poziții contrare evoluției firești, intrînd în apa caldă a conformismului profitabil, opera lor le-a urmat drumul, a intrat odată cu ei în eclipsă. Sînt greu de ultat atîtea tragice exemple, așa că, astăzi, cine are tăria să ignore acest adevăr fără să se gîndească la consecințe ?

De aceea, comuniunea intelectuală și umană dintre scriitori și cititori, țelurile și aspirațiile identice, drumul început, umăr lîngă umăr, este unul din semnele cele mai sigure ale noului atît de necesar și atît de așteptat. Astăzi nici scriitorul și nici cititorii nu mai pot fi despărțiți de bariere artificiale. De fapt, această solidaritate în idei este tot ce-și poate dori un scriitor.

Augustin Buzura

CRISTEA GROSU : **Chip de fată de la Dunăre** (Municipala '80)

În lumina aceasta de patrie

Iată pămîntul sub orga zăpezii
din nou revărsată pe zborul înalt
al cîmpiilor și colinelor pînă sus în cerdacul
de piatră al munților... Ca o plămadă zeiască
germinează în albia brazdei bobul mașcat.

Aici îmi e sufletul cel închinat, dimineața,
soarelui și lacrimii deopotrivă :
un vuiet de timp în care exist și privesc
asemenea tatei prin fiecare cuvînt
spus cerului și pămîntului, cu grai firesc.

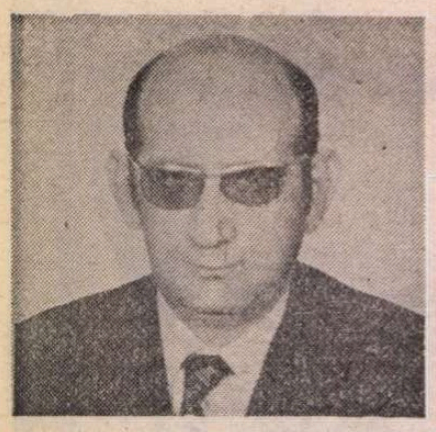
Suris al semințelor iscodind prin omete
un limpede cîntec de neam, o plutire
de noi germinații în decembrie, clarul...
Aici, în lumina aceasta eternă de patrie
caută-și inima taina iubirii și harul.

Dar ce vînt se prăvale din astre, horind
prin fiecare secundă cu zvon de copilărie ?
Cîntă la pragul de cer un ecou de colind :
poate zîmbetul tău de demult,
poate vocea pămîntului țării, pururea vie...

Haralambie Țugui

Confruntări

Închistare şi înnoire



Z. ORNEA a dedicat curentelor de idei din a doua jumătate a secolului al nouăsprezecelea studii valoroase, dense şi exhaustive : **Sămănătorismul, Poporanismul, Junimea şi Junimismul, Curentul cultural de la „Contemporanul"**, trecînd apoi la începutul veacului nostru cu **Ţărănismul**, urmat de actualul **Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea.** De nu ar fi decît aspectul masiv şi minuţios al acestor cercetări şi încă ele ar forţa stima noastră — sau, cu o vorbă inspirată a lui Mircea Iorgulescu : Z. Ornea a depus în ultimul deceniu munca unui institut întreg. Minte limpede în dispunerea unui material enorm, eruditul aplică în mod fericit metoda materialismului istoric. Cu o fermă orientare, autorul îşi luminează cercetările amănunţite cu idei generale şi priviri sintetice, îndrăzneţe, ce dau acestora un aspect teoretic înalt. Toate acestea au făcut ca deceniul trecut să-l impună pe Z. Ornea drept cel mai serios, mai fecund, mai judicios — cu un cuvînt cel mai bun istoric literar al nostru.

Metoda folosită mereu, deci şi în acest volum cu prea lung titlu, este a cercetării multiplane. Istoricul investighează tacticos fenomenele economic şi social, surprinde dinamica vieţii politice, urmăreşte ciocnirea conceptelor principale, urmînd ca în final, abia, să studieze sfera artei literare. Dar cu toată separarea pedagogică a planurilor, cercetătorul nu ridică niciodată construcţii fără scări interioare, vreau să zic planurile nu sînt izolate ci, dimpotrivă, comunică permanent între ele, după principiul că un efect poate deveni oricînd o cauză. Viaţa politică — element suprastructural — influenţează literatura, de pildă, creîndu-i forme de captare (revistele), stimulînd un curent, încercînd a sugruma un altul ; după cum aceste reviste pot influenţa un curent de idei, creînd sensibilitate la o anume formulă politică. Şi este de constatat că, dacă apariţia unui partid este determinată de un complex socio-economic, bătălia la nivel suprastructural este decisă de acela ce-l suscită literatura cea mai bună, adică mai artistică. Revistele proaste artisticeşte compromit ideile pe care pretind a le susţine. Victoria „Vieţii româneşti" faţă de „Sămănătorul" este o victorie artistică. În scurta şi zbuciumata sa viaţă, „Sburătorul" îşi datorează excelenţa pleiadei de scriitori pe care i-a descoperit şi i-a impus, contribuind substanţial la crearea unei literaturi româneşti moderne. Ceea ce e mult. Foarte mult.

Magistrala carte a lui Z. Ornea **Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea** s-ar fi putut intitula (mai puţin modest) pur şi simplu : Problemele României moderne, fiindcă, în fond, despre aceasta este vorba. Capitolul patru („Pe ce cale evoluăm") constituie placa turnantă a volumului. Tînărul stat, aflat pentru prima dată în frontierele sale firesti, a realizat cele două mari deziderate sociale : reforma agrară şi votul universal (pentru bărbaţi). Toate datele vechi (economice, sociale şi politice) au fost date peste cap, s-a creat o realitate nouă care cerea soluţii noi. Ca totdeauna, trecerea de la o etapă la alta rezolvă probleme vechi şi deschide altele, noi. Dincolo de euforia, justificată, a momentului, apărea, însă, o veche realitate : mizeria satelor şi o agricultură primitivă, exploatarea proletariatului şi o industrie minimă ce nu erau în stare să satisfacă nevoile de bază ale noului stat, o intelectualitate ţinută într-o situaţie inacceptabilă. Atunci s-a pus întrebarea fundamentală : pe ce cale evoluăm ?, adică în ce se va investi prioritar şi cu ce capital. Astfel s-au ciocnit cele două tendinţe : dezvoltarea cu precădere a agriculturii şi (prin capital străin) a micii industrii prelucrătoare, sau crearea unei industrii româneşti în sectoarele de bază. Schematizez, evident, ceea ce autorul documentează nuanţat. Este cu totul îndreptăţit Z. Ornea să considere deceniul al treilea drept decisiv fiindcă atunci s-au ridicat, formulat şi au început a se înfrunta cele două tendinţe principale : între închistarea conservatoare şi înnoirea structurilor prin crearea industriei moderne. Exaltarea statului arhaic, aceasta însemna în fond : acceptarea înapoierii sale.

Aplicarea la literatură a celor doi termeni („tradiţionalism şi modernitate") este însă mult mai dificilă pentru că se poate crea impresia — falsă — cum că modernitatea ar presupune negarea tradiţiei, ceea ce e un nonsens : orice curent literar continuă o tradiţie — depinde însă care, fiindcă în societatea cu clase, curentele de idei exprimă mentalităţile claselor antagonice. Dezvoltarea oraşelor creează o viaţă citadină care — fatal — începe a se exprima artistic şi îşi creează, cu încetul, o formulă proprie. Confruntarea tendinţelor este analizată de Z. Ornea cu un simţ al nuanţelor remarcabil.

Z. Ornea consideră că lupta dintre „forţele frenatorii", care voiau menţinerea vechilor stări de fapt — tradiţionalism — şi forţele aspirînd spre înnoirea structurilor — modernitate — ne dă cheia înţelegerii deceniului al treilea, răstimp eminamente de tranziţie. În concepţia autorului, modernitatea nu se confundă cu modernismul, termen pe care Z. Ornea îl consideră „impropriu" şi „exclusivist" — excluzîndu-i de la analiză produsele literare : act „exclusivist". Autorul argumentează bogat că în planurile economic, socio-politic şi filosofic, tradiţionalismul frenatoriu s-a distins ca orientare hotărît potrivnică oricărei evoluţii, condamnînd efortul industrial, blamînd democratismul şi iradiind iraţionalismul. „Cum exponenţii modernităţii au dat soluţii afirmative la tot ceea ce tradiţionalismul nega îndărătnic, explică Z. Ornea, se poate spune că în acest plan, raporturile dintre cei doi termeni sînt antinomice". Era evident că structurile marii burghezii (al cărei deziderat principal : ridicarea unei industrii autohtone, corespundea unor nevoi cu mult mai generale) tindeau spre modelul statelor capitaliste înaintate, cum este evident că Z. Ornea nu poate îmbrăţişa necritic „idealul" acestei clase exploatatoare, totuşi. În ideologia literară, neosămănătorismul şi gîndirismul au constituit blocul compact al tradiţionalismului retrograd. „Simetria dintre planul sociologic-politic-filosofic şi cel al ideologiei literare ni se înfăţişează dincolo de liniile sinuoase ale fenomenului, destul de limpede". În domeniul creaţiei propriu-zise, dogmatismul tradiţionalist s-a manifestat cu agresivitatea intolerantă, specifică extremei drepte. Cît priveşte aspectul de valoare artistică, se distinge între producţia neosămănătoristă, lovită de nulitate, şi aceea publicată în „Gîndirea" care — crede autorul — „reprezintă, fireşte nu toată, mari valori". Ni se precizează însă că „aceste mari valori nu sînt expresia tradiţionalismului, ci a tradiţionalităţii şi nu au, mai toate, mare lucru comun cu gîndirismul doctrinar !" Are perfectă dreptate Z. Ornea să sublinieze că „arta nu se reduce la ideaţia ei, ci e substanţă transfigurată estetic". Cu alte cuvinte, modernitatea literară este în primul rînd o chestiune de viziune artistică, abia în subsidiar fiind şi o noutate tematică — dacă este cazul. De altfel, scriitorii români, în zdrobitoare majoritate, au fost (şi sînt) de origine rurală, drept care e firesc să fie obsedaţi de temele respective. „Din acest punct de vedere, conchide autorul, apartenenţa la o grupare nu reprezintă decît o importanţă minimală".

CUM reiese şi pînă aici, cartea lui Z. Ornea are o deschidere foarte largă. Nu e vorba doar de a da chestiunii literare o solidă bază sociologică, ne aflăm în faţa unei analize multiplane a societăţii româneşti într-un deceniu decisiv, analiză în care ponderea o are partea suprastructurală. Primul capitol („Scena vieţii politice într-un deceniu de răscruce") prezintă clar importantele restructurări politice, cum şi dinamismul partidelor în strînsă concurenţă. E un capitol care leagă marile evenimente istorice şi sociale de cristalizarea unor mentalităţi de clasă, schiţează problemele de bază ale noii Românii întregite şi totodată principalele linii de forţă ale luptei politice, sinteză ce lămureşte întregul deceniu. Cel de-al doilea capitol, masiv, de o documentare impresionantă, reuşeşte să fixeze fizionomia celor mai importante publicaţii ale vremii, din convingerea că mărturia cea mai semnificativă despre peisajul ideologic al unei epoci se află în publicistica ei. Desigur că autorul — după o muncă imensă — a reţinut doar elementele ce se înscriu în sfera sa de interes, în funcţie de cele două categorii — tradiţionalism şi modernitate — ce dau titlul cărţii sale. Dar cum această sferă este destul de largă, vom asista la derularea unei dure şi ample înfruntări ce conexează cele mai varii probleme. Şi e destul să menţionăm că din contextul tradiţionalist vor apărea, în deceniul următor, formaţiunile extremei drepte — L.A.N.C. Goga-Cuza ; Garda de fier a lui C. Codreanu, aparatul militaro-fascist al lui Antonescu — spre a vedea că dezbaterea depăşeşte mult limitele literaturii, ducînd în miezul dramatic al Istoriei. Capitolul este prea minuţios spre a fi rezumat, semnalăm doar că „defecţiunea Călinescu" NU are caracterul meschin sugerat de autor (pag. 137) : cel mai mare istoric literar al nostru s-a rupt de „Gîndirea" pe adversităţi de gust literar şi NU pe o chestiune de ţifnă.

O idee centrală îşi are totdeauna armonicele sale care (însă) nu pot fi oricare — e un raport de consonanţă. În acest volum, care demonstrează excelent bătălia generală pentru democratizare, partizanii oligarhiei au plagiat din Occident tezele unui iraţionalism ad hoc, mixtură indigestă de orientalism, misticism şi rasism, totul în sos lirico-metaforic. Valul epigonic al obscurantismului lovea nu numai în Raţionalism (Descartes, „oaia neagră"), şi în gnoseologie ci, mai ales în ştiinţă, tehnică (şi — evident — industrializare), negîndu-se acestora posibilitatea de a cunoaşte şi modifica omul. Toate complicate cu un „cult al morţii" pretins autohton, care avea a-şi manifesta sinistrele efecte în cursul dictaturii legionare. Dincolo de variile distincţii în cadrul curentului misticoid, îi unea pe toţi reacţia viscerală faţă de evoluţia societăţii româneşti. Efortul lor teoretic întreţinea spaima faţă de ştiinţă şi tehnică, blamînd civilizaţia în ansamblu şi, cu osebire, succesele industrializării şi democraţiei politico-sociale. Cu un cuvînt, asaltînd modernitatea. Eruditul argumentează bogat — de asemeni — răspunsul sănătos şi competent al stîngii.

Cel de-al patrulea capitol se intitulează **Pe ce cale evoluăm** şi pune în lumină lupta ideologică dusă în jurul opţiunii centrale. Z. Ornea dovedeşte că principalele curente de idei din secolul trecut, deşi îşi dădeau seama de necesitatea unor schimbări radicale în structură, erau axate exclusiv pe agricultură. „Cu excepţia curentului socialist de la «Contemporanul», toate curentele au fost potrivnice înnoirii organismului românesc prin industrializare". Şi : „Faţă de adevărata modernitate înfăptuită prin industrializare, ostilitatea era, cu varii gradaţii, constantă". Încetineala cu care s-a desfăşurat acest proces se datoreşte — pînă în 1918 — rezistenţei moşierimii. Noua înfăţişare a ţării îngăduia speranţa redimensionării economiei, depăşirea exclusivismului agrar cu profil de monocultură, o politică energică de industrializare. Exhaustiv, Z. Ornea indică factorii de înnoire cît şi pe cei de închistare, arată baza lor economico-socială, prezintă schimbul de argumente, adesea vehement, între cele două poziţii, examinează nuanţele însemnate existînd în cadrul fiecărei tabere. Desigur că, spirit eminamente serios, Z. Ornea luminează critic primejdiile autarhiei — „Prin noi înşine !" — care era lipsită de baza necesară unei dezvoltări vijelioase — dorită, necesară dar nu şi posibilă. Istoricul literar înaintează prudent, sprijinit pe documente, atent la nuanţe, fără a brusca semnificaţiile, şi aceasta este una din marile sale calităţi. Totuşi mi s-a părut exagerată distincţia, ca opoziţie, dintre etnicismul ortodoxist şi cel... păgîn sau laic, primul fiind cu toate ponoasele, celălalt absolvit cu uşurinţă. Evident că ortodoxismul — cum au dovedit atîtea spirite luminate — NU poate fi elementul distinctiv al românilor, deoarece e o formă comună mai multor popoare, dar „păgînismul" altor condeieri nu mi se pare inocent nici el, mai ales dacă mă gîndesc la cultul lui Wotan.

CEL de-al şaselea capitol — **Tradiţionalism şi modernitate în viaţa literară** — cuprinde două sute de pagini, adică o treime din carte. El este — să o mai spunem ? — de o totală probitate ştiinţifică, minuţios documentat şi de un remarcabil simţ al nuanţelor. Reamintim doar că nu e vorba aici, prin capitolele precedente, doar de o solidă bază sociologică a fenomenului literar, ci de o prezentare magistrală a întregii suprastructuri româneşti, din care face parte, fireste, şi literatura. E de la sine înţeles că dezbaterea majoră a epocii îşi aici aspecte deviate, se complică, pe fond de sensibilitate personală, cu teme interferente etc. Terminologia însăşi cere multe precauţii, iar raportul dintre atitudinea revistelor şi creaţia găzduită e destul de complicat. Evident, Z. Ornea procedează nuanţat. Mai întîi, el acordă o pondere deosebită vieţii literare, adică atitudinea revistelor şi a personalităţilor faţă de înnoirea expresiei artistice. Se arată dezorientarea mentorilor după război, în faţa noilor situaţii, intenţia de regrupare a sămănătorismului şi producţia sa lamentabilă. Dezrădăcinatul inadaptabil al lui Cezar Petrescu suspendat între două lumi, tezismul rousseau-ist şi utopismul democraţiei rurale la Sadoveanu care indică o simbioză posibilă între Orient şi Occident ; lichidarea paseismului idilic în **Ion**, lovitura aplicată sămănătorismului reacţionar ; analiza obiectivă şi lumea citadină burgheză la H. P.-Bengescu, teme ce indică o critică de conţinut, un sociologism profund şi rafinat, ce captează filoanele principale din operele analizate inteligent. În capitolul dedicat poeziei (Crainic, Voiculescu, Pillat, Adrian Maniu, Ion Barbu, Blaga, Arghezi), criticul optează pentru analiza tematică, fără a pierde din vedere sensibilitatea specifică, mai greu cuantificabilă. Există, în epocă, o revoluţie în expresie care modernizează în adîncime poezia noastră, dincolo de tematica fatal statornică, impusă de realităţile obiective. Fără a ignora acest aspect, istoricul literar îl minimalizează în detrimentul analizei tematice, ambiguă ca sens şi restrictivă. Dar pentru a releva bogăţia cercetării lui Z. Ornea — de pildă în capitolul hotărîtor dedicat lui T. Arghezi — ar fi necesar un articol deosebit.

Încheind, subliniem că prin materialul imens adunat şi bine argumentat, prin problemele majore dezbătute, ca şi prin fineţea cercetării, noul volum al lui Z. Ornea este eminent.

Paul Georgescu

Pictură de SIMION MĂRCULESCU (Galeria „Căminul Artei")

Moduri poetice

GĂSINDU-MĂ, profesional, în absolută imposibilitate de-a urmări constant producția literară curentă, dar neputind-o nici ignora cu desăvîrșire, nu am (ca, de altfel, toți acei ce nu țin o cronică, și chiar asemenea celor ce țin, căci nici ei nu pot înregistra totul) altă ieșire din dificultate decît aceea — generatoare de atîtea situații penibile! — de a scrie despre unii autori, iar despre alții, despre cei mai mulți, nu. Sper, totuși, ca, odată și odată, să dispun de suficient timp pentru a citi tot ce s-a publicat mai de seamă de un număr de ani încoace și a întocmi un tablou critic în care să-și afle locul cît mai adecvat valorii proprii reale fiecare prezență literară. Însemnările ce urmează — și posibile viitoare însemnări — s-ar vrea schițe pentru acel tablou prezumtiv.

LA AL treilea volum, Lucia Negoiță își perpetuează existența lirică recunoscută (dacă sînt exact informat) de către toți recenzenții printr-un mod al poeticului rămas același de la **Poeme**-le cu care a debutat în 1973 la **Duminică spre luni** (1980). L-aș numi mod oracular. Poezia emană din zicere, din zicerea ca atare. Piesele ce alcătuiesc toate trei culegerile sînt tot atîtea solilocvii sau, mai precis, secvențe ale unui monolog continuu, ale unei oratii începute înainte de a se comunica receptorului și neîncheiată odată cu îndepărtarea de auzul acestuia. E ca și cum am deschide un aparat, și l-am închide, pe aceeași voce. Eminamente liber, și alb, versul nu e, în consecință, cantabil, și totuși, ceea ce se obține prin zicere e o stare muzicală, un melos interiorizat, de „cîntec cu gura închisă".

Undeva, Roland Barthes semnalează existența unui cod al vorbirii fără conținut și finalitate. Aparent, un asemenea cod funcționează și în versurile Luciei Negoiță. Poeta vorbește, parcă, pentru a nu spune nimic. Sau pentru a provoca impresia aceasta. Pentru a camufla, în orice caz, conținutul „discursului". În primul volum, mai ales, limbajul e de-a dreptul ermetic pe alocuri, însă nu ca urmare a condensării expresiei, ci, tocmai dimpotrivă, din pricina abundenței verbale. Zicerea devine laconică prin... redundanță. Cititorul poate avea impresia că poeta nu spune nimic tocmai pentru că spune prea multe, pentru că trece fără preaviz de la una la alta, pentru că asociază, uneori prin simplă aglutinare, reprezentări și sugestii eteroclite. Parcă ar vorbi un medium, în transă. Efectul e o impresie de straniu, intensificată și de alte particularități ale recitalului, precum: vorbirea eliptică, anacolutică, referințe vagi, semnalări enigmatice („semne prelungi", „vestitorul calului galben", „vînzătorul de iarbă"), nume rare, cvasiezoterice (Lemuel, Fedon, Helgafel, Alegenor), citate în limbi străine, stil futuristo-constructivist (în ciclul **Stop-cadru** din ultimul volum).

Abolind (inconsecvent) cînd normele sintactice, cînd regulile de punctuație, nemaivorbind de convențiile prozodice, nesupunîndu-se, uneori, măcar legilor articulării coerente, autoarea **Rozei și închipuirii** scrie în conformitate exclusiv cu „năzuința formativă" lăuntrică și cu gramatica propriei sensibilități. De aici, frazarea arbitrară (în aparență, cel puțin), asociațiile derutante, discontinuitatea. E de ajuns însă ca cititorul „vălul alb de peste toate să-l înlăture puțin" pentru ca numeroase solilocvii să capete congruență și sens. Ceea ce, privit din afară, poate trece drept conglomerat haotic de reprezentări și enunțuri ni se înfățișează, dacă percepem impulsul intim, de care sînt acționate resorturile elocuției, ca un mod învăluit al confesiei, structurat de o logică a mișcărilor sufletești irationale. Constituenții poemelor aderă, probabil, cu toții, abscons, la un anume factor afectiv integrant; în multe cazuri, ei sînt avatare ale unui flux interior, sugerat cu extremă discreție, uneori, alteori, însă, numit de-a dreptul, a cărui sursă poate fi ușor identificată prin intermediul semnalizanților ei, care sînt chiar nucleele lirice ale poemelor. Cuvinte, sintagme și propoziții ca „săgeată", „rod", „roată ametitoare", „cercuri de foc", „bulgări aprinși", „sămînță", „sîngele nostru fierbinte", „rugul ce ardea", „rănile strugurilor", „căldura sîngelui", „muntele de foc", „drumul de foc", „rugul aprins fără de milă", și, cu atît mai mult, altele, precum: „dorul perechii", „dor de pereche", „nunta", „vălul de nuntă", „mirii", „căldura bărbatului", „laptele dogoritor", „soroc de prunci", „rodul pîntecului", „un scîncet ce va să vină", „primavera încinta", „rochia rotunjită pe pîntec", „sămînță de prunc", „febra înmulțirii", indică fără echivoc natura obsesiilor generatoare de stări lirice.

În cele trei volume, în ultimul îndeosebi, se găsesc de altfel și destule texte în care erosul fecund și maternitatea sînt celebrate direct. Semnificanții „dorului de pereche" nu sînt însă, desigur, cheii pentru absolut toate ușile. Există și „mistere" (în accepția dată vocabulei de către Mallarmé) cărora cheile respective nu li se potrivesc. Dar, încă o dată, atmosfera lirică se creează prin stilul vorbirii.

N-aș putea stabili acum cît e de original acest gen de lirism, însă chiar dacă el proliferează, ceea ce e foarte probabil, prin mulți alți poeți și mai ales poete, Lucia Negoiță i-a imprimat, indiscutabil, o notă individualizantă, prin laconismul sui generis, prin ambiguizare. Autoarea celor trei culegeri nu scrie o poezie de confesie, ci o poezie a nevoii de confesie, a nevoii de comunicare în general; o poezie care promite confidențe, și chiar le face, însă numai pe jumătate, și, adeseori, ocolit, lăsînd impresia de a menține „sub pecetea tainei" experiențe sufletești mult mai tulburătoare decît cele destăinuite. Drept urmare, logosul capătă o tonalitate ritualică și decorurile se alcătuiesc prin stilizări hieratizante.

Dacă prin tematica unora dintre poemele erotice, și prin laconismul confesiunii, Lucia Negoiță răspunde, peste decenii, „șoaptelor" Elenei Farago, tehnica ei poetică fixează vagul simbolist în apropierea literaturii din periodicele avangardiste ale perioadei interbelice. Timbrul versurilor este, în majoritatea cazurilor, elegiac la modul Vinea, fără „nervi", însă, și fără fosforescențele bizare din **Ora fîntînilor**, uneori cu vagi sonorități blagiene. Colajele amintesc de Voronca. Toți poeții din care autoarea **Duminicii spre luni** purcede, sau cu care se confruntă, sînt aduși însă la diapazonul ei. Lucia Negoiță experimentează procedee integraliste și suprarealiste fără a cultiva, asemenea corifeilor mișcării de avangardă, imaginea-șoc, imaginea-surpriză, expresia percutantă, cuvîntul dinamitard. Poeticul se realizează, în versurile ei, cînd se realizează, mai cu seamă prin crearea, pe felurite căi, sonore și vizuale, a impresiei de straniu, de insolit, fără ruperea marginilor cotidianului, și prin transmiterea senzației de ingenuu: „...o, știu ce vrei să spui, știu dinainte, // că lungile plete, care acum încălzesc / obrajii, se vor fi presărînd / flori de măr pe morminte; / și tînărul Fedon, discipolul, iubit de nici o femeie, / acestea le-a fost auzit abia după banchet, / în templele prădate balanțele se închină / taberele stau ghemuite în dreptul copacilor / pădurile merg, drepte pădurile lunecă, / o, vrei să spui că totul se poate înlocui / chiar porțile de lemn [...]"; „împrăștii fumul, / eu te conduc precum zeul hoților nevinovați / tabloul mișcat își smulge ramele urcînd după flacără / port pelerină albastră, sandale de pluță uscată, bătătoresc amurgul desfășurat fără grabă [...]"; „Ce las în urmă / rodul de aer / în mijlocul unui cerc adumbrit / fie slăvit dar / fără de numele // Tu crede imaculatei sărbători / a frunzelor de salcie / peste care mai calci / întocmai ca pe stele / pămînteși". Riscul acestei situări lirice este monotonia. Chiar și cel mai fascinant recital devine, de la o vreme, obositor prin uniformitate. În cazul concret, poeticul are de suportat și alte neajunsuri, inclusiv vecinătatea zicerii inexpresive, fade, apatice, a rostirii prozaice convențional stilizate.

Avînd un stil propriu al confesiunii și al contemplației, autoarea culegerilor comentate dispune, vădit, de toate mijloacele pentru a se menține la cota maximă a poziției lirice ocupate. Nu-i rămîne, pentru aceasta, decît să fie cît mai crudă cu propria producție, să o cearnă cît mai nemilos înainte de-a o oferi lumii. Pentru urcarea în noi zone lirice sînt necesare, firește, lărgiri ale orizontului interior, reconsiderări, eforturi spre metafora pluriplană, vizionară, revelatorie, deschideri spre mitologic, spre cosmic, spre absolut.

RADICAL diferit de modul poetic materializat în cărțile Luciei Negoiță este cel ilustrat de Ion Segărceanu prin cele patru volume ale sale: **Fuga din hazard** (1970), **Solitarul citadin** (1972), **Lungul drum către casă** (1976) și **Tărîmul magic** (1980). Acest poet scrie o poezie eminamente deschisă, perfect transparentă, melodioasă, fidelă, pe aproape toată întinderea ei „sfintelor silabe cu rimă și cezură". Cît privește substanța lirică, ea se alcătuiește mai cu seamă din mîturile copilăriei, ale unei copilării consumate în universul rural, și în toate cele patru culegeri fluturâ „sufletul satului". Vlăstar al colțului de lume teleormănean din care, cu decenii înainte, a pornit să cucerească tărîmurile himerice ale poeziei Dimitrie Stelaru, invocat în penultimul volum de două ori, Ion Segărceanu construiește în cu totul alt stil decît autorul **Orei fantastice**, cîntă pe strune pe care degetele defunctului consătean preamăritor al durerii nu le-au atins niciodată. În versurile sale e concentrat întregul climat și sînt strînse toate mijloacele poeziei tradiționaliste din perioada interbelică. Pillat, Voiculescu, Maniu, Ciurezu și-au împrumutat instrumentele confratelui postum care, cu pietatea discipolului devotat, dar și cu o iscusință pe care maeștrii i-ar aprecia-o, orchestrează astfel sonurile încît din armonizarea lor și combinarea cu alte tonalități, în special blagiene, rezultă o voce lirică nouă, cu un accent sufletesc inedit. Despre modul poetic astfel obținut, ca atare, nu sînt multe de spus. El se integrează structural stilului neoclasic, iar prin tiparul de sensibilitate în care e implantat ține de neoromantism. În contextul istorico-literar românesc apare ca o prelungire (neepigonică) a tradiționalismului interbelic. Aceleași decoruri, aceleași procedee, aceeași atmosferă, aceeași tematică. Frate cu păsările, cu fluturii, cu „pomii de pe margine a drumurilor", poetul e „o ramură din dudul bătrîn", „o creangă însingerată din salciile plîngătoare" de acasă, „un copac migrator / care-și caută disperat în cîmpie / rădăcinile". Înrădăcinat în huma fertilizată de un „rîu duios", „lin", „cu vechi-străvechi, poetic nume: Sîn", poetul stă, ca între sanctuarele unor zei tutelari, „între două cruci": a mamei și a tatălui, care „nu mai sînt". Casa părintească — „bătrîna casă cu pridvoru-n soare" — a rămas goală „în marginea satului", de unde privește „gînditoare spre Sîn", dar bînd din vinul aburitor, fiul celor îngropați sub pruni simte cum sîngele său, „ca o ciutură plină, / Cu cel al pămîntului se întîlnește, / Sevă țîșnind din aceeași rodnică rădăcină". Chiar departe fiind de satul natal, ritmîndu-și pașii „prin imperiul citadin" al indiferent căror metropole, el rămîne „blajin" ca Sînul și, contemplînd peisajul urban „cu suflet rustic", duce cu el, pretutindeni, orizontul meleagurilor de baștină: „Parcă chem și parcă trag / Sat, cîmpie după mine". Accentul inedit, individualizator îl dă poeziei lui Ion Segărceanu sentimentul „imposibilei întoarceri", al ireversibilității timpului, al despărțirii definitive de paradisurile vîrstelor revolute. Traversînd discret întregul spațiu poetic, acest sentiment produce, din loc în loc, cristale lirice de o puritate specială, precum acelea din **Suflet răscolit**, **Salcie**, **Pe malu-acelui riu**, **Arătarea cailor**, sau din **Retragerea cailor**, ce debutează și se încheie astfel: „...Oh, cai, voi cai! Sortitul domn vă duce / La marginea cîmpiei, în comori / Și vă opriți la cîte o răscruce. / Privind în urmă satul fără voi. // [...] V-așterneți morții — palide fantasme / Pe pajiștile verzi cu sînziene / Și vă retrageți dăinuind în basme / Cu Feți-Frumoși, Ilene Cosînzene...".

Poezia pămîntului natal, întreținută și sporită azi de un Ion Brad, un Ion Horea, un Tiberiu Utan, un I. D. Bălan, își are unul dintre reprezentanții vrednici de mai multă atenție decît i se acordă și în mai tînărul Ion Segărceanu.

Dumitru Micu

SPIRU VERGULESCU: **Iarna** (Galeriile de artă ale municipiului București)

Orfeu în poezie

■ DUPĂ primele două ipostaze ale lui Orfeu — în dramaturgia contemporană și în muzică — Orfeu se impune deasemenea conștiinței noastre ca o condiție sau ca modul de a fi al poeziei. În înțelesurile lui originare, arhetipale, Orfeu este deopotrivă cîntec și poezie ce țîșnește din adîncuri ale sufletului omenesc spre a împlini dorul de autocunoaștere și puritate, spre a da seama de resorturile poetice ale unor conștiințe aduse în starea de grație.

Ștefan Augustin Doinaș și-a intitulat simplu ultimul volum de critică a poeziei · **Lectura poeziei** (Editura Cartea Românească) dar ar fi putut să și-l intituleze tot atît de bine **Orfeu și tentația purității** sau **Orfeu și permanența mitului în poezie**, deoarece el mi-a amintit volumul său mai vechi — **Orfeu și tentația realului** (Editura Eminescu).

În raport cu acele mituri ale ispășirii (Tantal, Ixion, Danaidele), ale răzbunării și pedepsirii (Erinniile) sau ale standardizării, depersonalizării prin repetiție monotonă (Sisif), forța vitalizatoare de fire și spiritualizatoare de suflet a lui Orfeu simbolizează **excelența poeziei**, puterea magică a verbului. Dacă Orfeu poate îmblînzi fiarele cele mai cumplite, poate însufleți lucrurile, poate proiecta asupra firii o atmosferă de grație și concordie, făcînd din logos și pathos principii de antropomorfizare a realului, pe care-l stăpînește și-l umanizează prin cîntec și poezie, de ce nu ar încerca să frîngă și legea de fier a morții? În interpretarea lui Șt. Aug. Doinaș, tocmai aici trebuie să căutăm un simbol al forței, al cutezanțelor ultime ale poeziei, dar și un mit al crizei acesteia. Moartea Euridicei și tentativa lui Orfeu de a o smulge morții este proba supremă la care e supus cîntecul său, este încercarea disperată a poeziei de a depăși radical realul concret-sensibil și de a se aventura în cea mai teribilă zonă a necunoscutului — imperiul morții. Moartea iubitei nu-i paralizează cîntul inspirat ci dimpotrivă îi conferă o asemenea forță „care cutremură temeliile înseși ale existenței" zgîlțîind pînă și porțile ce despart viața și moartea. Dar criza poeziei nu decurge din provocarea morții ci dintr-o asemenea confundare cu realul ce-l duce pe cîntărețul mitic la un **hybris**. Orfeu „știe că verbul său poate exercita o acțiune magică asupra realului — scrie Șt. Aug. Doinaș; și atunci cînd o parte a acestui real — cea mai prețioasă realitate pentru el: făptura adorată — îi este smulsă, el nu se resemnează ca toți muritorii, ci se simte tentat să încerce imposibilul. Dar ce înseamnă o asemenea tentativă, dacă nu o concretizare a hybris-ului ce ispitește pe anumiți oameni, o manifestare a unui **daimon** artistic, care-l împinge la un act ce vădește lucrarea concretă a unei fatale **lipse de măsură**". Dar, întreb la rîndul meu, ce altceva este poezia — adevărata și marea poezie — decît o permanentă manifestare de hybris, în sensul abaterii de la măsura obișnuită a realului. Ea îmblînzește lumea lucrurilor numai întrucît îmblînzește lumea cuvintelor; ea introduce o ordine nouă în ontologia ființei, dar în același timp provoacă o „dezordine" în raport cu obișnuitul, cu măsura „normală" a lucrurilor. Orfeu nu putea să respecte condiția pusă de zeii tărîmului morții pentru că aceasta ar fi însemnat nu numai să-și refuze o curiozitate ce nu putea fi stăvilită de nimic dar și ruptura cu realul în absența căruia poezia se ofilește și moare. Este aceasta criza **adevărului poetic?** Da, dacă prin aceasta vom înțelege tensiunea maximă a actului poetic care se zbate, de fapt, între două hybris-uri: acela de a încerca imposibilul prin revitalizarea a ceea ce a trecut pragul morții și acela al primejdiei de a se rupe de real. Euridice a început să trăiască în conștiința poetică a omenirii abia după ce Orfeu a pierdut-o definitiv. Înainte de moarte, Beatrice abia dacă a existat chiar pentru Dante. Prin gestul său poetic sublim, marele florentin i-a conferit după moarte o realitate spirituală nemuritoare. Nu trebuie să se înțeleagă de aici că moartea ar fi o condiție a **Operei** poetice, ci doar că în poezie tensiunea dintre real și ideal atinge punctul culminant iar actul lui Orfeu devine paradigmatic atît în sensul tentației irezistibile a realului cît și în sensul primatului idealului și al verbului în actul poetic. Eșecul lui Orfeu de a o recupera pe Euridice în concretețea ei naturală simbolizează neputința poeziei de a capta realul altminteri decît în formă ideală, ca o construcție a eului liric. Sediul adevărului poetic este eul liric cu multitudinea lui de reacții intelectuale și afective posibile, conținutul său este dat de „noua fizionomie a realului" încărcat de sensuri inedite iar modul de revelare și percepere a sa, modul în care se poate impune conștiinței noastre este de natură expresivă-verbală. În cazul poeziei, limbajul nu e doar un instrument de expresie, un veșmînt oarecum exterior ci modul lăuntric de construcție a adevărului poetic.

Rareori am citit o critică a poeziei și a unor poetici de mare rezonanță întemeiată în așa măsură pe o experiență poetică și culturală proprie dar și cu o armătură teoretică dintre cele mai clare și bine elaborate. Șt. Aug. Doinaș face el însuși parte din familia aleasă a spiritelor carteziene ale culturii românești și europene.

Al. Tănase

Dan DEȘLIU

Nişte copii

Nişte copii într-adevăr
nu dintr-o fată şi-un băiat
se hîrjoneau pe sub un măr
ce dase-n pîrg Şi s-a-nserat
Şi-au dat să plece către casă
Dar s-a iscat pe zare luna
Rotundă Bleagă Ticăloasă
Şi n-au mai fost copii întotdeauna

Din păcate

Sînt cu voi
deşi sînt al meu
şi n-am nimic
avînd tot ce se poate
pierde nemijlocit prin consens
Şi sînt o sărmană
sămînţă de piatră
Mai sînt oarecum personal
şi totul mă preocupă în parte
Ce-are-a face ?
Sigur —
nu vă interesează
Pe mine da
Pe mine da

Dialog în trei

— N-ai trăit bine îmi spune
sau pare să-mi spună
castanul din faţă
Totul putea să arate altminteri
Tu — mai ales
Şi-şi clatină lung
a neîmpăcare constelatele ramuri
— Ai dreptate
recunosc ruşinat
Bătrînul mă ştie de copil
— Ai dreptate
Magnific n-o duc nici acum
nici măcar aşa pe deasupra
S-ar fi cuvenit
de la bun început
Dar la ce bun
îmi zic
el ştie întocmai
ce trebuia
ce nu trebuia
În fine — suspin — cel puţin
am învăţat şi eu cîte ceva
O groază de lucruri
Şi de azi înainte
Şi vîntul îngînă rîzînd printre lacrimi
şi printre
constelatele ramuri
— O groază de lucruri
O groază de lucruri

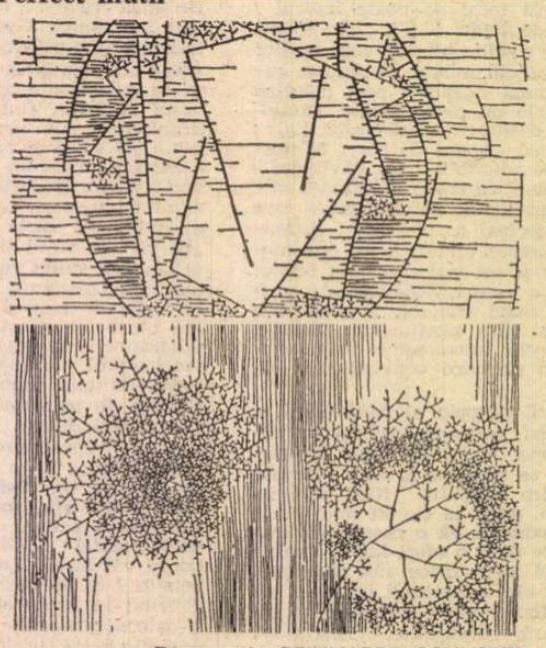
O brumă de speranţă

Ce lesne pică frunza
Şi cît de fără chef
în silă parcă dacă se desprimăvărează
din ce în ce mai rar cînd te gîndeşti
se-ndură cucul să mai dea prin luncă

Cu toate-acestea încă nu-i nimic
atîta vreme cît ţi se năzare
că mugurii au sens şi tu un rost
nedefinit
fără-ncetare

Roman prescurtat

Iubeam o fată
Viviana
care n-a existat
O fată cu asemenea nume
există oare cu-adevărat ?
Avea un profil dureros
şi o cupă amară drept gură
Avea nişte ochi
Cîrlionţi
veşnic aiurea
şi un fel de natură
neverosimilă
întrucît
nu se interesa ce-i cu mine
decît atunci cînd i se părea
că aşa se cuvine
— Viviana
exclamam uneori
tu eşti un jaguar inocent
Nici nu clipea
nu era
foarte sensibilă
evident
Ne-am şi despărţit. A trecut
pe acelaşi trotuar
într-o seară de-april
M-a zărit A surîs
Perfect inutil



Desene de REINHARDT SCHUSTER
(Galeria „Orizont")

De-ale gurii

Lui E.J.

Posed diverse medicamente
hapuri nenumărate
albe roşii albastre vărgate
Etichetele lor mă entuziasmează
— Ce efort
mă gîndesc
ce fantastică
onomastică
vai
Dar le iau cu fervoare
pentru că ele sînt neprihănite
pînă ce le înghit
cum înghit
atîte şi atîte

După natură

Fiara văzduhului nu cîntă
Nu ştie Nu poate aceasta
Sus în slava de gheaţă
unde hălăduieşte
încă din oul maicii
vîntul zbiară
scrişneşte
şi ea asta deprinde
norii dau buzna să-nghită
ultimul strop de lumină
şi ea asta deprinde
trăznetul sfîrtecă steiuri
şi trunchi
şi ea asta deprinde
şi lunga agonie a facerii de ziuă
Şi marea de sînge-nchegat
în amurg
Şi poate-n răstimpuri departe
undeva prin al şaptelea cer
chemarea suratei
cu plisc supersonic

Fiara văzduhului nu e
nici tristă nici veselă
niciodată

Aide-mémoire

A fost Asiria o ţară
aievea
chiar întrucîtva ?
A fost şi ea
pînă-ntr-o seară
o-mpărăţie milenară ?
A fost Asiria — ceva ?
Sleiţi de slavă şi blesteme
să fi visat Salmanassar
Sargon — şi alte bărbi supreme —
că se va pomeni prin vreme
de ei
mai rar
sau nici măcar ?

Ion Minulescu

Portret de **Victor Brauner**

ION MINULESCU s-a născut la București, în 1881, în noaptea de 6 spre 7 ianuarie st. v. (respectiv 18—19 ianuarie st. n.), ca fiu postum al lui Tudor Minulescu, negustor la Slatina, și al soției lui, Alexandrina Ciucă, din același oraș. Și-a petrecut în tîrgul de pe malul sting al Oltului copilăria și vacanțele. I-a păstrat o bună amintire, pomenind cu umor, în stihuri memorabile

„....fetele din Slatina
Cu ochii mari cît strachina..."

precum și Oltul, cel mai des evocat dintre riurile țării, altădată, cum amintea poetul, cîntat de popor în culori negre :

„Oltule... rîu blestemat...
Ce vii așa turburat ?"...

(Nu sînt ce par a fi...)

După trecerea claselor primare și a șase clase de liceu la Pitești, cu o corigență la limba română pe care avea s-o arboreze cu permanența sa voie bună într-un roman, tînărul absolvă învățămîntul mediu la București în 1899 și în anul următor pleacă la Paris, unde, în loc de a se deda studiului juridic, cum dorea familia, se pasionează de literatură, frecventează cafenelele, muzeele, teatrele și îl cunoaște pe Moréas, care-l îndeamnă să scrie versuri în limba pe care el însuși o cucerise cu greu, dominînd-o însă suveran. Întîlnirea liricii franceze pe linia precursorilor simbolismului și a maeștrilor acestui curent literar se învederează prin numeroasele **motto**-uri la poeziile lui, după întoarcerea în patrie (1904). Într-adevăr, după ce debutase sub covîrșitoarea influență a lui Eminescu, a cărei pustiitoare suflare avea s-o releveze mai tîrziu, și-a recunoscut drept înaintași pe Gérard de Nerval, Charles Baudelaire, Jules Laforgue, Paul Verlaine, Tristan Corbière, Tristan Klingsor și Jehan Rictus. Adevăratul său debut, în care-l găsim scufundat de directe înrîuriri, se produce în revistele lui Ovid Densusianu „Viața nouă" și Ilarie Chendi „Viața literară și artistică", într-un moment cînd se ivesc abia timide reacții împotriva tradiționalismului, militat de N. Iorga cu autoritate în paginile „Sămănătorului". Personalitatea lui Ion Minulescu se conturează de pe atunci sub chipul unui tînăr înalt și voinic, cu barbă roșcată, așa cum îl schițase Galanis, cu lavalieră și costume fantezie, jovial și cordial, cu veșnica țigară de foi, nonșalant în gesturi, dar tăios și intransigent în principiile sale literare, amator de un interior confortabil și artistic împodobit.

Anul 1908 este hotărîtor în cariera sa scriitoricească. La 20 martie scoate „Revista Celorlalți", ce avea să sucombe după trei numere, dar în care își publică manifestul literar în favoarea unei arte noi, cu acest răspicat crez :

„Libertatea și individualitatea în artă, părăsirea formelor învățate de la cei mai bătrîni, tendința spre ceea ce este nou, ciudat, bizar chiar, a nu extrage din viață decît părțile caracteristice, a da la o parte ce este comun și banal și a nu da atenție decît actelor prin care un om se deosibește de altul, iată cîteva din principalele jaloane cu care cei cîțiva au curajul să-și însemne calea lor. Dacă tradiția literară găsește revoluționară coloana acestor jaloane, fie, noi o primim".

Sînt cuvinte mîndre, cu care cavalerul noii estetici ridica mănușa, înconjurat de o grupare de prieteni : Mihail Cruceanu, Nicolae Davidescu, Eugeniu Speranția, Eugeniu Ștefănescu (-Est), Donar Munteanu, Theodor Cornel.

La 10 aprilie apărea întîiul volum de poezii al lui Ion Minulescu, **Romanțe pentru mai tîrziu**, cu coperta de Iser, dedicate lui Tilică Burillianu, viitorul guvernator al Băncii Naționale și cu **motto** din **La Beauté** de Charles Baudelaire : „Je hais le mouvement qui déplace les lignes : / Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris" [1]), **motto** de esență parnasiană, implicînd un suprem ideal de frumusețe plastică, dar și de impasibilitate.

O bună parte din aceste poeme fuseseră deosebit de apreciate pentru muzicalitatea lor de către dificilul Dimitrie Anghel, cu care Ion Minulescu se cunoscuse și petrecuse un an, 1906—1907, de tovărășie funcționărească la Constanța : ele erau toate închinate zărilor nesfîrșite ale Mării Negre și nostalgiei după alte vaste orizonturi, după expresia autorului, **„Spre țările enigme"** :

„Plutim spre răsăritul unde se face prima dimineață !... [...] Și-așa pluti-vom toată ziua... / Și-așa pluti-vom noaptea toată... / Și-așa pluti-vom vreme multă — / Căci **prea mult** nu e niciodată /Cînd ne-ndreptăm spre **țări enigme** — / Spre țări, în care, mîine-n zori, / Găsi-vom poate-**Aureola** eternei noastre sărbători !..."

Poezia plecărilor fusese inaugurată în lirica noastră de Alexandru Macedonski, pe care Ion Minulescu l-a cunoscut în cafeneaua Kübler, frecventată de scriitorii din gruparea **Literatorului**. Tema corespundea la prigonitul magistru unei disperări explicabile, luînd accente impresionante în poezia **Plecare** (1892) :

„Întindeți pînzele, băieți ! / Un vînt subțire se ridică, / Albastra mare se despică, / Pe cer alunecă nori creți ! [...] / Urcați în vîrfuri de catarg / Și puneți steagul de plecare : / Durerea mea dacă e mare, / Pămîntu-acesta este larg !".

DESIGUR, setea de alte orizonturi, care constituie tema principală a **Romanțelor pentru mai tîrziu**, trădează acea neliniște sufletească a epocii, proprie așa-zisului **fin de siècle**, dar nu numai sfîrșitului de veac, ci și începutului secolului nostru, ce avea să culmineze încă din preajma primului război mondial, cu sfîșietoarele accente ale expresionismului liric german. Nimic din aceste sfîșieri lăuntrice, în accentele liricii minulesciene, dar însăși noțiunea de neliniște implică o stare de criză a conștiinței, o fisură de ordin etic, o neîmpăcare cu viața și cu condiția noastră, precum și cu rostuirile sociale. Gîndul cel mai cald e adresat memoriei obscurilor, pentru publicul cel larg, dar neuitaților pentru purtătorii mai departe ai noului mesaj, Ștefan Petică și Iuliu Săvescu, cărora le e dedicată **Romanța marilor dispăruți**, ba chiar cărora le este atribuit acest veritabil testament literar :

„Cîntați frumosul îngropat de-acei / Ce n-au putut să-l re-nvieze-n vers, / Cutreerați întregul **Univers** / Și-n cîntecele voastre îngropați / Toți vechii zei !".

„Zeii cei vechi" sînt reprezentanții liricii tradiționale, fără excepție, în frunte, desigur, cu Eminescu, a cărui muzicalitate nu se mai regăsește în această fază nouă a poeziei lui Minulescu, deși critica a relevat mai de mult, că sub aparența grafică a versului liber se ascunde și nu prea, metrica tradițională, impecabil ritmată și cu nelipsitele rime.

Poezia lui Minulescu se impune, grație lui Constantin Stere, însăși **Vieții românești**, care-i cere și-i obține colaborarea, după ce-i respinsese versurile trimise, precum și lui Mihail Dragomirescu, directorul **Convorbirilor** (1907) și apoi al **Convorbirilor critice** (1908—1910), care-i deschide coloanele revistei sale și e bucuros să-l anunțe că, de la Berlin, marele Caragiale se interesase de autorul poemului **În orașul cu trei sute de biserici**, trimițîndu-i totodată salutul călduros. Comunicînd textul acelei scrisori, observam că, întors la uneltele sale de tinerețe, cu o serie de fabule, inspirate de răscoalele țărănești din 1907, Caragiale a și pastișat „Clopotele" lui Ion Minulescu, într-una din diatribele lui contra marilor latifundiari. O așa de ilustră adeziune nu și-o putea visa nici unul din noua generație literară !

Ion Minulescu dedică mării o serie de poeme, în această ordine a volumului : **Tomis, Sosesc corăbiile, Romanța celor trei corăbii** și **Romanța celor trei galere**. În ciclurile ulterioare, vor urma : **Romanța yahturilor, Romanță nordică, Marină estivală, Pastel banal, Partenza, Olandezul zburător** (simbolul poetului, mînat de dor de ducă), **Epilog**, ș.a. Notă dominantă a poeziei minulesciene este neîmpăcarea cu condiția stabilității în viață și aspirația către mereu alte zări și alte moduri de existență, fie chiar cu jinduirea vechilor civilizații dispărute, dar mai ales cu năzuința noului, a nedefinitului, în decoruri de lux și de miraj.

În același an 1908, apare în Biblioteca pentru toți, nr. 437, culegerea de nuvele **Casa cu geamuri portocalii**. Una din acestea, **În grădina prietenului meu**, e un simplu pretext pentru autor de a-și exprima din nou convingerile literare, centrate pe sugestiile sonetului baudelairean **Les Correspondances** și pe acela al lui Gérard de Nerval, **Les Vers dorés**. În primul era exprimată secreta analogie dintre sunete, culori și mireasme, iar în al doilea, ideea că înseși plantele și universul geologic sînt animate ca și omul, că totul în lume este însuflețit și simte întocmai ca și cel ce se crede unicul înzestrat. Noul inițiator trage aceste concluzii :

„Ce zici ?... Nu ți se pare că întreaga formulă a simbolismului este cuprinsă în versurile a doi poeți care cel puțin nu erau simboliști ?" [2])

Poetul își va mai spune cuvîntul în culegerea **De vorbă cu mine însumi** (1913), accentuîndu-și structura de poet citadin, al confortului modern și al unei afișate indiferențe față de etica burgheză, al unei sensualități rafinate și al unei concepții noi de iubire fără obligația statorniciei, în aceleași somptuoase cadențe muzicale, care i-au asigurat difuzarea și chiar popularitatea.

Paradoxul operei minulesciene (poezie, romane, teatru, publicistică, dar mai ales poezie) constă în contrastul aparent dintre nivelul senzorial și intelectual al autorului și larga putere de difuzare a mesajului său neconformist. Am numit aparent acest contrast pentru că puterea de seducție a unei opere seamănă adesea cu aceea dintre oameni, nu prin forța similitudinii, ci prin aceea a contrastului, prin farmecul complementarității. Cu alte cuvinte, răsunetul poeziei minulesciene, după întîiul război mondial, în rîndurile maselor de cititori se explică tocmai prin nevoia acestora de a ieși din cotidian, de a fi spectatorii altor vederi și viziuni decît cele obișnuite, de a se emancipa de stricta regulă de fiecare zi. Așa se explică marele succes al romanului **Roșu, galben și albastru** (1924), confesiunea unor „lașități" de care s-au făcut vinovați necombatanții în timpul războiului de reîntregire (1916—1918). La consultarea cititorilor, în periodicul **Ideea europeană**, romanul obținu cel mai mare număr de voturi, depășind cu mult întîia capodoperă a lui Rebreanu, **Ion** (1920). „Eroul" își împărtășește aceleași date biografice ca acelea ale autorului și aceleași gusturi rafinate.

Publicistul scrie cronici bucureștene cu un viu simț al actualității și cu același neconformism ce avea să-i ilustreze activitatea dramatică, în care se resimte consonanța cu concepția pirandelliană a sciziunii personalității. În cele mai marcante din piesele lui de teatru, **Pleacă berzele** (1921) și **Manechinul sentimental** (1926), se strecoară vechea pasiune pentru „partenza" și paralela dintre viață și teatru, în comedia existenței noastre. Un anumit teatralism vițiază în genere operele scriitorilor, dar la Minulescu surprindem trăsătura adîncită structural de poetul-actor, care-și debitează cu un uriaș succes poemele în șezătorile literare și este pretutindeni sărbătorit, atît ca un „clasic în viață", ale cărui versuri sînt în memoria auditoriului, cît și al unui contemporan în toată puterea cuvîntului, intrat însă în legendă, în legenda simplificată, a boemului ideal, deși scriitorul a fost un om de strictă disciplină literară și a făcut față mai mult decît onorabil ca director-general al teatrelor și ca director în Ministerul Cultelor și Artelor, încurajînd și promovînd creațiile originale și noul în arta plastică.

În viața particulară, alături de soția lui, poeta Claudia Millian, și de fiica lor, Mioara Minulescu, artistă în mozaic și graficiană, marele diletant de artă și-a alcătuit un interior apreciat ca muzeal și devenit la cîțiva ani după încetarea sa din viață (11 aprilie 1944) o casă a amintirii, în care vizitatorilor li se înlesnește să intuiască personalitatea seducătoare a poetului care a dat impulsul de viață simbolismului și a familiarizat publicul cel larg cu noua sensibilitate artistică.

Centenarul nașterii lui Ion Minulescu găsește astfel un larg ecou în publicul de astăzi, care face coadă în librărie la fiecare din reeditările cărților lui.

Șerban Cioculescu

ACUM o sută de ani, el era un tînăr în fața căruia, una după alta, se dădeau de perete porțile gloriei, și nu s-ar fi putut bănui că intră într-un deceniu la sfîrșitul căruia n-avea să mai fie în viață.

Amintirea acelui tragic timp, în cursul căruia nori negri n-au contenit să se strîngă în jurul frunții sale de zeu, se cuvine să însoțească toate faptele noastre de poezie din următorii zece ani.

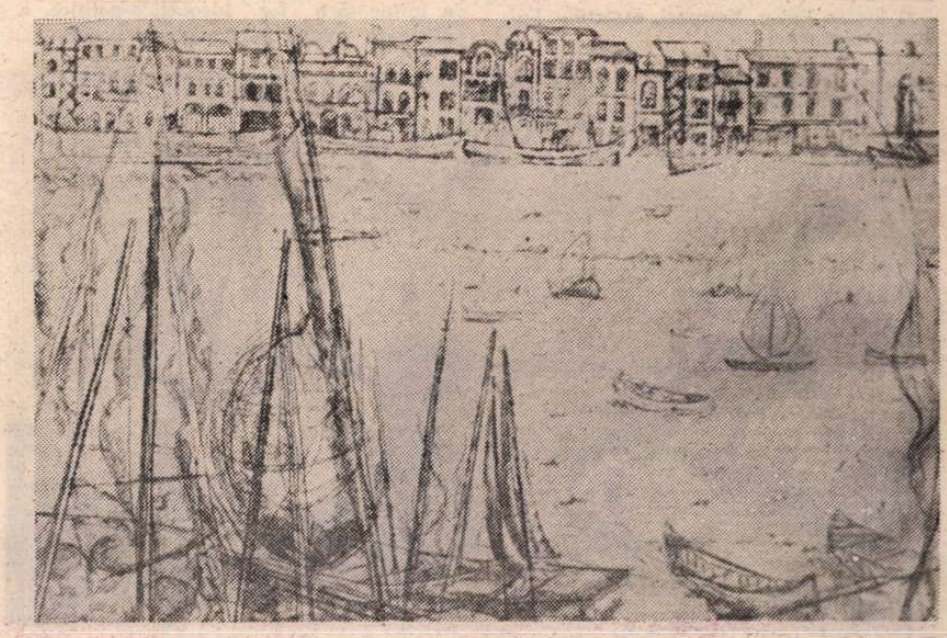
Acest răstimp începe cu împlinirea unui secol de la nașterea poetului care a auzit materia plîngînd, și se va încheia cu un veac de la moartea care a găsit cel mai îndelung și mai dureros ecou în sufletele noastre.

Poeții români au în fața lor un deceniu solemn, care mereu le va da prilejul unor înfiorate retrăiri, și al unui sever examen al drumului pe care înțeleg să meargă.

Geo Bogza

[1]) În tălmăcirea lui Al. Philippide : „Urăsc tot ce e zbucium tulburător de linii / Și nu plîng niciodată și nu rîd niciodată".

[2]) Într-adevăr, Gérard de Nerval moare în 1855, iar Baudelaire în 1867. Simbolismul francez își ia anul de naștere 1866, cu un manifest al lui Moréas.



MAGDA ISĂCESCU : **Portul Tomis** (Municipala '80 – Sala Dalles)

Pe marginea unui volum de memorii

ORICE volum de memorii reprezintă un act de restituire a unor pagini din trecut, a unei fațete a istoriei sociale, politice sau culturale la care a participat sau la care a asistat autorul lui. Memoriile poartă, firește, amprenta subiectivității fiecărui autor sau martor al evenimentelor narate, ceea ce în anumite cazuri poate constitui sursa fundamentală a interesului pe care le suscită. Dar, utilizate cu rigoare, confruntate deci cu alte izvoare de același fel, precum și cu altele de natură diferită, ele contribuie la reconstituirea istoriei, la reînvierea ei într-un grad mai înalt de autenticitate.

O astfel de mărturie de un deosebit interes este recentul volum de memorii al lui Ștefan Voicu, **Vremuri, oameni...***) Compus din două părți, distincte prin modalitatea lor expresivă, volumul formează totuși o unitate specifică. Prima sa parte este consacrată evocării unor momente de viață, a atmosferei unor vremuri de altădată, creionării unor portrete, iar cea de-a doua este dedicată unor precizări privind activitatea unor ziare și reviste, fizionomiei unor curente de idei și personalități din trecutul nostru cultural. Unitatea celor două părți provine din faptul că ele se referă la momente legate de acțiunea partidului comunist în deceniile interbelice.

Cartea lui Ștefan Voicu este în prilej binevenit, în constelația noastră culturală, de a medita și remedita la unele dintre aspectele și articulațiile procesului istoric interbelic în jurul cărora — datorită unor iradieri indirecte — continuă controversele și în zilele noastre.

Ne gîndim astfel, în primul rînd, la evocarea începuturilor mișcării comuniste din țara noastră. Orice început este într-o măsură sau alta o ruptură cu un mediu sau o orientare anterioară și — oricît de tranșantă ar fi această ruptură — el este strîns legat de căutarea mijloacelor pentru formarea și afirmarea identității sale noi. Așa s-au petrecut lucrurile și în anii următori constituirii P.C.R., ani ai unor fervente căutări a propriei sale identități, a căilor manifestării sale.

Rememorarea atmosferei acelei perioade, a dificultăților pe care le-a cunoscut, este marcată, în paginile scrise de Ștefan Voicu, de figura tînărului Andrei Moldoveanu — pseudonimul lui Lucrețiu Pătrășcanu — preocupat încă de atunci de a contribui la conturarea indentității partidului comunist prin implintarea acțiunii sale în particularitățile istorice ale societății românești. Spiritul revoluționar nu putea fi eficace decît identificînd problemele nerezolvate ale istoriei României și căutînd în acestea mijloacele originale pentru rezolvarea lor. O astfel de căutare teoretică — împlinită de Pătrășcanu peste aproape două decenii — a prefigurat însă de timpuriu o direcție care va restrînge treptat, de-a lungul unui proces sinuos și contradictoriu, erori de orientare politică rezultate — pentru a folosi o formulă generică — din limitele inevitabile unor începuturi predispuse la absolutizarea unei experiențe revoluționare victorioase, la însușirea unor teze fără o cercetare prealabilă a validității lor generale.

O altă figură, aceeea a lui Gheorghe Dinu — cunoscut ca ziarist și poet sub pseudonimul de Ștefan Roll —, se înscrie în lumina proprie aceleiași perioade de rupturi, contestări și căutări politice dar și culturale. Exponent al mișcării de „avangardă" — insuficient cunoscută și pe nedrept hulită de unii contemporani ancorați în prejudecăți ale altei epoci, care, nestudiind-o cu metode adecvate, nu-i sesizează spiritul contestatar și critic anticapitalist, chiar dacă traversat de fluxuri contradictorii — Ștefan Roll a fost unul dintre apărătorii activi și fideli ai valorilor permanente ale culturii împotriva ideologiei forțelor de dreapta și extrema dreaptă, propagatoare ale valorilor distructive ale fascismului.

Ștefan Voicu face un act de profundă moralitate istorică subliniind că devotamentului, ingeniozității unor asemenea oameni li se datorește în mare parte crearea acelei largi rețele de legături care au permis pătrunderea scrisului comunist în aproape toate ziarele, revistele, publicațiile democrate de tot felul, din perioada marilor confruntări care au premers războiului.

Ceea ce izbește, poate cel mai mult, în portretizarea acestor oameni și a altora ca ei, este generozitatea, dăruirea de sine dezinteresată, în sensul cel mai nobil al cuvîntului, fără de care nu poate fi conceput spiritul înaintat, înnoitor de epocă atît în planul istoriei politice cît și în cel al culturii.

Un chip cu un contur aparte ce se desprinde din paginile volumului este acela al lui Sabin Motora, pe drept denumit de autor „un om între oameni". Portretul pe care-l schițează Ș. Voicu fostului comandant al lagărului de deținuți antifasciști de la Vapniarca surprinde, în culori vii dar fără ostentație, generozitatea, curajul și luciditatea aceluia care — deși aparținînd corpului de comandă represiv al dictaturii militare fasciste — și-a riscat viața pentru a-i salva pe militanții antifasciști. Este probabil „...unul din puținele cazuri, dacă nu chiar singurul caz în lumea întreagă..." în care comandantul unui lagăr fascist este protagonistul principal al eforturilor de salvare a unor deținuți antifasciști de furia fascismului agonizant dar cu atît mai veninos și dezlănțuit.

Firește, fizionomia umană, morală a lui S. Motora a fost opera propriilor sale calități, dar acest caz petrecut în primăvara anului 1944 are și alt sens, nu mai puțin elocvent. El a fost posibil și datorită faptului că acțiunea comuniștilor, felul lor de a fi, idealul pe care-l reprezentau au impresionat conștiința lui Motora.

Modul în care partidul comunist, puțin numeros în anii ilegalității, a știut, într-o perioadă sau alta, să ajungă prin cuvîntul și acțiunea sa la rațiunea și sensibilitatea unor grupuri sociale, a unor oameni cu poziții și concepții diferite, a constituit unul dintre izvoarele influenței sale politice și ideologice, a posibilității obiectivării acesteia. Drumul spre învingerea treptată — deși nu întotdeauna definitivă — a reziduurilor și a dificultăților produse de sectarism, al accesului partidului la ipostaza de nucleu politic al înnoirii și transformării istoriei României a trecut prin adoptarea metodei creării consensului unor pături variate în jurul politicii sale, a coalizării lor în vederea traducerii ei în realitate.

Este una dintre concluziile de o permanentă actualitate ce se degajă din activitatea P.C.R. din acei ani premergători ai furtunii revoluționare. Asupra ei insistă în moduri diferite paginile volumului la care ne referim, făcînd printre altele distincția implicită — de mare importanță — dintre folosirea de către partid a contradicțiilor de interese între unele grupuri ale claselor conducătoare, ale aparatului ei politic, și captarea altor pături sociale ca urmare a influențării lor ideologico-politice, a afirmării rolului hegemonic al partidului.

CEA de a doua parte a cărții **Vremuri, oameni...** are în centrul ei ideea asigurării rigorii teoretice în procesul de valorizare a istoriei, indiferent de domeniul ei. Citind ceea ce autorul a grupat sub titlul de **Carnet actual** nu putem să nu ne gîndim că scrierea istoriei echivalează cu valorizarea ei constantă, că în acest scop este esențială respectarea principiilor filosofiei marxiste, a căror aplicare corectă poate asigura reconstituirea adevărului istoric, sensul real al proceselor, instituțiilor, evenimentelor, personalităților și al acțiunilor lor.

Descoperirea adevărului istoriei este cu mult mai grea decît apare chiar și unor cercetători avizați ; reprezentarea istoriei fiind un factor de prim ordin al definirii identității cercetătorului, se profilează, în forme variate, tentația unilateralizării ei într-o direcție sau alta, care poate duce la instituirea unei modalități de dogmatism, la știrbirea spiritului critic fără de care nu poate fi scrisă în mod științific istoria nici unui domeniu social.

Precizările lui Șt. Voicu privind presa legală se impun, printre altele, tocmai prin nuanțarea la obiect a decupării și interpretării faptelor, prin evidențierea adevărului împotriva unor prejudecăți sedimentate. Este astfel relevantă insistența punerii în lumină a faptului că revista „Cuvîntul liber" nu a fost o publicație a partidului, nici condusă sau îndrumată de partid, ceea ce nu scade cu nimic „marile merite ale acestei reviste". Departe de a diminua activitatea partidului comunist, adevărul astfel evidențiat dezvăluie diversitatea mijloacelor de influențare politică și ideologică utilizate de către forța politică revoluționară a proletariatului, simptom cert al inserției sale în realitatea social-politică a țării noastre.

Scrierea istoriei pe temeiuri științifice este de neconceput fără dezvăluirea contradicțiilor ei, adică ale proceselor și instituțiilor, ale personalităților, actelor și operelor lor, altfel spus, a uneia dintre articulațiile principale ale existenței umane. Acest fapt are numeroase implicații în valorizarea creației culturale.

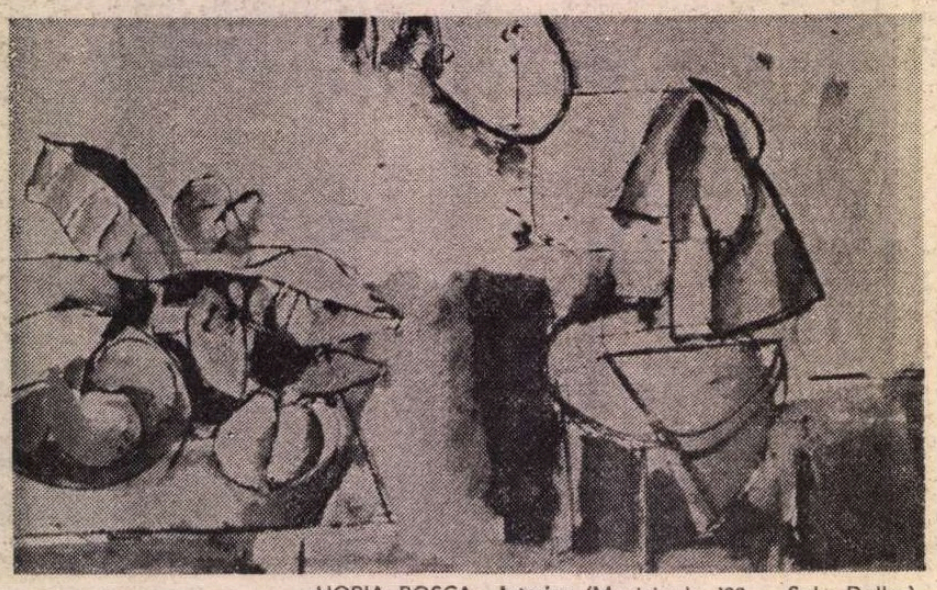
Astfel, dacă criteriul principal al stabilirii valorii unei lucrări este specific pentru fiecare domeniu al culturii — cel estetic pentru artă, cel cognitiv împletit cu cel ideologico-istoric pentru filosofie, gîndirea social-politică etc. — fertilitatea aplicării lui rezultă din corelarea operei analizate cu mișcarea culturală generală a perioadei date. Aceasta înseamnă, dacă ne referim la filosofie, de pildă, relevarea contribuției unui gînditor la dezvoltarea ideilor unei epoci istorice, dar și descifrarea relației dintre valorile filosofice și cele politice sau etice pe care le include, raportul acestora cu interesele diferitelor grupuri sociale. A subaprecia necesitatea parcurgerii tuturor momentelor amintite blochează în fond posibilitatea cunoașterii adevărate a unei lucrări sau opere de a face un pas înainte față de trecut în adîncirea ei, de a stabili un dialog integrativ cu valorile socialismului. Departe de a exista în acest fel primejdia revenirii la dogmatism, se previne căderea în altă formă de inerție culturală.

Asupra acestui principiu atrage atenția cu deplină îndreptățire Șt. Voicu, nu atît explicit cît mai ales implicit, prin modul în care face unele rectificări, cu totul necesare, privind activitatea științifică și politică a profesorului de sociologie P. Andrei și a filosofului I. Petrovici, atît de divergente prin substanța și curba lor evolutivă, a celui dintîi — antifascistă, a celui din urmă — de participare la dictatura militară-fascistă.

Aceste cîteva reflecții despre și pe marginea cărții **Vremuri, oameni...** nu le putem termina decît exprimînd speranța că autorul ei va găsi timpul și împrejurările pentru a o completa cu noi evocări și rectificări, pentru a restitui cît mai mult posibil din amintirile sale legate de cel mai interesant proces care marchează nașterea României contemporane. Ne pare a fi o obligație a lui — și a altora din generația sa — față de generațiile prezente și cele viitoare, față de istoria și cultura noastră.

Radu Florian

*) Ștefan Voicu, **Vremuri, oameni...**, Editura Eminescu



HORIA ROȘCA : **Interior** (Municipala '80 — Sala Dalles)

C. BACIU : **Două fete** (Municipala '80 — Sala Dalles)

LIMBA NOASTRĂ

Limbile clasice

NU știm cine sau ce ne îndeamnă să ne gîndim că multe dintre observațiile ce se fac în rubricile rezervate limbii culturii ar fi inutile, dacă s-ar cunoaște mai bine limba latină și cultura clasică, în general. Poate că, împins de cei ce, în ultima vreme, au arătat necesitatea formației intelectuale clasice, precum Ion Coja, în „Flacăra", 49, din 4 decembrie 1980, și Al. Andriescu, în „România liberă" (11 239 din 15 decembrie 1980, p. 2), poate că, urmînd scrise și nescrise gînduri ale unor iluștri academicieni sau profesori universitari, precum și ale unor eminenți profesori de liceu (din cele trei licee de filologie-istorie din București) — ne-am gîndit că o cronică a limbii din „România literară" nu poate să nu remarce necesitatea cunoașterii aprofundate a latinei într-o țară de limbă și de istorie latină, precum este țara noastră.

Nu este nevoie să reluăm, aici, argumente ce s-au mai adus în discuție. Să spunem, împreună cu cei care se ocupă de cultivarea limbii, că multe neologisme nu s-ar mai scrie și pronunța greșit dacă s-ar ști mai bine latinește și grecește ? Să spunem că nu numai medicii (terminologia medicală), naturaliștii (termenii botanicii, zoologiei), juriștii (terminologia justiției), filosofii, dar și inginerii, chimiștii sau tehnicienii operează, zi de zi, în munca lor, cu elemente de limbă latină și greacă pe care nu le înțeleg ? A înțelege terminologia pe care o întrebuințăm nu este o simplă problemă de cultură, ci una de conținut : termenul indică operația efectuată, precum și natura substanței sau a conceptului.

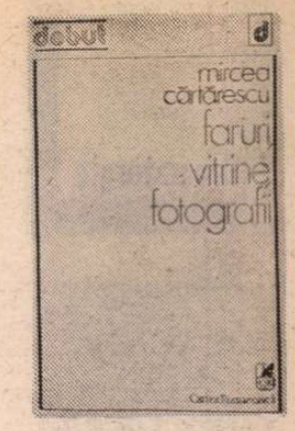
Și este oare necesar să mai relevăm însemnătatea studiilor de latină și de greacă (veche, medie, modernă) pentru cei ce studiază istoria românilor ? Facultatea de Istorie-Filosofie a înțeles de multă vreme aceste nevoi și a instituit cursuri intensive de limbi clasice, la care studenții iau parte cu deosebit interes și cu răspundere pentru formația lor științifică. Istoria relațiilor noastre cu cultura lumii, de la Miron Costin și Dimitrie Cantemir înainte, reflectarea evului mediu european și descoperirea Europei latino-romanice în țările românești, dar, mai ales, istoria Transilvaniei și a Banatului nu se pot face fără studii aprofundate de cultură latină. Școala Ardeleană și Renașterea culturală, socială și națională din sec. XVIII, de la Inochentie Micu-Klein înainte, nu poate fi înțeleasă fără cunoașterea limbii latine. Limba latină a fost, pînă în sec. XIX, o limbă internațională ; a culturii, a științei, a religiei și a statului. Dar documentele oficiale maghiare și austriece din bibliotecile transilvane, documente ale istoriei românilor și ale naționalităților conlocuitoare, diplomatica latină, cine le va putea citi dacă nu cunoscători români de limbă latină ? Se pot adăuga la toate acestea necesitatea de a cunoaște limba latină pentru cei ce aprofundează lumea autohtonă traco-dacică, în măsura în care **toate** elementele limbii autohtone, care s-au conservat, au trecut în română, prin latină, supunîndu-se legilor ei fonetice : noi sîntem urmașii traco-dacilor romanizați...

Este adevărat că, în lumea contemporană, pentru moment, interesele tehnologice și științifice imediate lasă în umbră, uneori, limbile și culturile clasice. Și în Franța, și în Italia, și în Spania filologia clasică se găsește în regres (dar nu în dispariție !). Această relativă eroziune nu a cuprins însă alte țări : în țările de limbă germană (Austria, Republica Democrată Germană, Republica Federală Germania), în țările socialiste, studiul limbilor clasice, în licee și în Universități, își menține însemnătatea. În Republica Populară Bulgaria a luat ființă, de cîtiva ani, un liceu de studii clasice (trebuitor celor ce studiază limbile vechi și traca), în R.P. Polonă s-au instituit, începînd din 1976, cursuri de limba latină prin radio, pentru că latina este profund înrădăcinată în istoria și în cultura acestei țări dar și pentru că latina ajută la învățarea, mai ușoară, a limbilor străine. În Uniunea Sovietică și în Cehoslovacia funcționează în continuare licee de specialitate în care se învață latinește, iar în R.P. Ungaria, limba latină este predată în Universități, parte integrantă a formației culturale și științifice a tinerelor cadre.

Avem nevoie de limbile și de cultura antichității clasice ! Nu numai în aspectul lor strict filologic-istoric, litere și limbi „moarte" ale unor epoci apuse, cît, mai ales, în sensul lor educativ, formativ. Tudor Vianu obișnuia să atragă atenția asupra „memoriei adînci a culturii" care trebuie să dea omului din evul modern și contemporan seninătatea înaltă a orizonturilor gîndirii clasice. Cultura lumii greco-romane s-a transformat, prin Evul Mediu și prin Renaștere, în cultură europeană vie. Translația s-a petrecut : în noi trăiește un trecut de lumini antice care ne dă înțelegerea actualității și răspunderea lumii viitoare. Ce altceva ar putea să dea omului de astăzi sensul perenității în transformare decît limbile și cultura greco-latină care stau la baza Europei noastre moderne ?

A studia valorile lumii antice constituie un act de continuitate spirituală. Pentru noi, românii, cultivarea și dezvoltarea umanităților clasice înseamnă, însă, mai mult : identitatea noastră.

Alexandru Niculescu



Un poet despre care se va vorbi

ACUM trei ani, și-a făcut apariția la Cenaclul de Luni un student din anul al doilea de la „Română" (cum e numită în limbaj studențesc facultatea respectivă), uscățiv, negricios, cu o față mică adunată parcă toată în privirea teribil de fixă. Nu părea nici stingherit, nici peste măsură de comunicativ. Știa desigur că-i precede un început de reputație literară și voia probabil s-o verifice. Auzisem de numele lui de la Ov. S. Crohmălniceanu, foarte entuziast de pe atunci în ce-l privește. A citit un singur poem, extrem de lung, cu o voce nazală, mecanică și egală, fără efuziuni, dar care accentua versurile exact acolo unde te așteptai mai puțin. Abundent imagistic, chiar torențial, poemul a curs o vreme monoton, cam obositor, dar, după cîteva zeci de versuri, a început să-și arate forța : deloc dezorientat sau flasc, din contra, tălos, lucid controlat, a mers pînă la sfîrșit într-un **crescendo** care nu-ți permitea să respiri. Nu se prea putea analiza într-o ședință de cenaclu un astfel de poem. M-am mărginit eu însumi să semnalez originalitatea limbajului și să mărturisesc că m-am simțit, de la un punct înainte, tintuit pe scaun de imaginația lirică a autorului.

Tînărul se numește Mircea Cărtărescu și a debutat de curînd cu volumul **Faruri, vitrine, fotografii,** care, dacă ochiul nu mă înșeală, promite un mare poet.

Întîiul lucru care se observă la el este plăcerea cuvintelor. Rareori un poet a fost astfel vorbit de cuvintele sale ca Mircea Cărtărescu. Nu în sensul stupid, de incontinență verbală ; căci aproape totul e la locul lui, în aparent nesfîrșitele lui poeme, și inteligența stă cu ochii deschiși la căpătîiul inventivității lexicale. Dar cuvintele ies, țîșnesc, curg ca dintr-un corn al abundenței ; se atrag și se izbesc unele de altele cu zgomot ; se rotesc în vîrtejuri din ce în ce mai iuți ; se lipesc unele de altele ca atomii în moleculele uriașe de materie vie ; cad, plutesc, zboară, alunecă sau se rostogolesc. Din această vorbire neobosită răsare viziunea lirică. De la tînărul Nichita Stănescu, nici un poet nu a mai dat o impresie la fel de ametitoare că reconstruiește prin cuvintele sale lumea. Iată acest fragment al unei radiografii lirice, punînd în evidență o anatomie în care marele univers și universul uman se întîlnesc : „Se pare că dacă-mi ridic mîna, prin carnea mea transparentă, sub vene și nervi / încendiul solar va contura oase subțiri de argint / un radius și-un cubitus atît de vizibile, o radiografie / atît de clară a brațului meu între ochi și fluorescente astre / gigantele, piticele albe, eteroclite populații stelare / micelii și spori parazitînd un creier universal / stele duble, nove, quasari și pulsari inundînd sinele cu o muzică de insecte, rîuri și frunze / invadînd în nemișcătoare, furioase, livide profiluri de apă / labirintele supraeului locuite de oglinzi și păianjeni de fîn / purtînd războaie de carne, afundînd rinichii și plămînii radiografiei umane / într-o aventură fără ieșire..." Bogăția lexicală nu e, desigur, totul. Imaginația construiește din aceste materiale care sînt cuvintele — clasicele cărămizi, betonul, fibra de sticlă, oțelul, aliajele moderne, — viziuni insolite și pline de prospețime : „În acea noapte mi-am dorit să pot privi măcar o dată spectacolul / oferit de baletul pe gheață al mortilor / în fața unei asistențe selecte, încărcate de bijuterii / rimelată cu rubinstein, parfumată cu emotion / să primesc un apartament pe planete pustii și pietroase / acolo, în mijlocul erosului universal, / și în ceața cărnii mele pe cale de destrămare într-o masă de pești abisali, alge și hipocampus, / un submarin visător să împrăștie iarăși germenele inocent al vieții / și-acolo unde odată fața mea se zbătea să reflecte ametitoarele stele / coacervate și salcîmi galbeni să legene iarăși iluzia / și pe un pămînt îndepărtat și semitransparent / o hologramă miraculoasă să te reîntrupeze, mică femeie, / cu raza ochiului meu pineal."

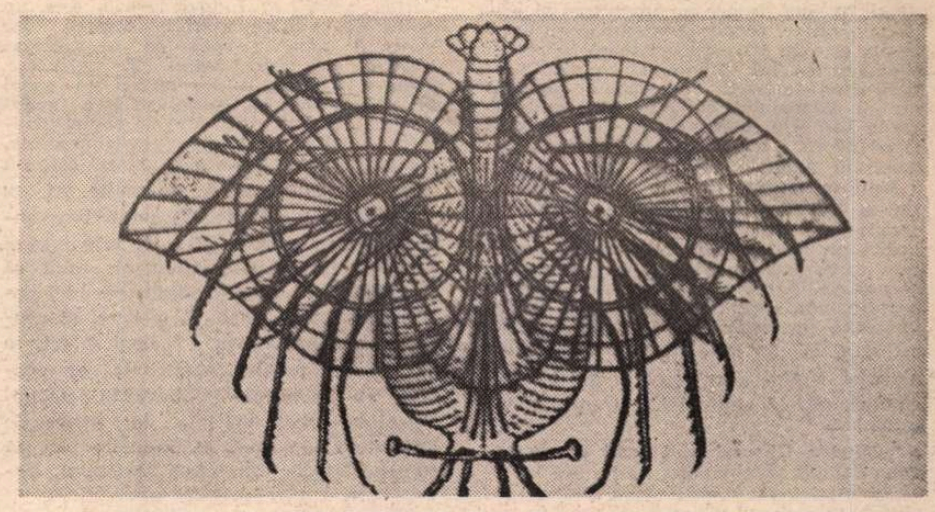
Din cele cinci cicluri ale culegerii, două **(Calea Regală** și **Fotografii)** sînt, după toate aparențele, un fel de laborator pentru cel din urmă, intitulat **Jocuri mecanice.** Aici găsim un stadiu ceva mai vechi al poeziei lui Mircea Cărtărescu. Extrem de interesant, dar încă ezitant, nu orientat perfect pe liniile de forță ale propriului cîmp magnetic. **Georgicele** alcătuiesc un grupaj mai matur, dar pe care-l cred o experiență ce nu se va mai repeta în poezia lui Mircea Cărtărescu. E vorba de douăsprezece scurte poezii, care reconstituie, oarecum în felul lui Petre Stoica din **Un potop de simpatii,** dar împingînd sarcasmul și parodicul mult mai departe, universul deruralizat al satului contemporan. Intenționat anecdotice, utilizînd cliseul jurnalistic, poanta și calamburul ieftin, aceste poezii sînt spirituale, fără să fie și profunde.

CENTRUL de greutate al volumului îl găsim în cele șapte **Jocuri mecanice** și în poemul intitulat **Căderea,** și care nu este altul decît acela citit la cenaclu cu trei ani în urmă. Tînărul poet a avut inspirația să înceapă prima sa carte cu acest poem, sub toate raporturile extraordinar, și care merită o analiză mai amănunțită.

Punctul îndepărtat de plecare al **Căderii** este barbian și nichitastănescian. Invocația inițială a „Lyrei de aur" care să „instrune" cîntul, cum ar fi zis autorul **Ritmurilor pentru nunțile necesare,** e urmată de sugerarea unui mod nou de a vedea lucrurile, prin intermediul unui ochi ce „țese-mprejur de sine / un fel de lumină, pe care alt ochi / ar primi-o ca noapte și-ar închina-o / zeilor melancolici ai nopții." Începem să ne dăm seama că e vorba, în această primă parte a **Căderii,** de o viziune cosmogonică. Lumea increatului e o lume plană, survolată de o pasăre în două dimensiuni care poartă în cioc un disc, în care „există toate lucrurile cu toate amănuntele lor", așadar, ca pură virtualitate. Întîia parte a poemului este despre virtualitate. În locul de unde pornește spirala, „punctul devine linie / care vălurește și procreează / și se-mprăștie-n suprafață". Această generare spontanee de forme geometrice produce un lirism abstract, înrudit cu acela din **11 Elegii.** Iminența nașterii e evocată în a doua parte, unde sîntem purtați într-un silvestru univers hölderlinian de zei ce stau „strînși unul în altul lîngă bușteanul de cedru", sub „urechea lui Dionis înșurubată în noapte." Imaginația poetică izbucnește în următoarea secvență, odată cu ecloziunea primăvăratică de forme ale naturii. Primăvara e personificată plastic : „Înfășurată în lujere verzi și în cosași ca veninul / păsești mînă de mînă cu mine, / și totuși sînt cu mult mai singur decît dacă singur aș fi / și te asemui boabei de apă din potirul brîndușei / irizînd dimineața, uscindu-se pînă-n amurg. / aprilie-n toi, și dintr-a arțarului scoarță / cu zumzet de vielă soarele-și înalță bărbia rotundă, / dar heruvi de seu, bucălați și cu pumnii la pleoape, / au fața în lacrimi și spre pădurea amară privesc / de pe umerii goi ai cetății". Față de aceste botticelliene închipuiri, cele din anotimpul care urmează ne duc cu gîndul la pădurile tropicale ale lui Rousseau Vameșul, delirante vegetal, unde tulpinele groase par șerpi iar plantele au mișcări de reptilă : „mlaștinile unde nu deosebești broaștele de mătasea-broaștei / viul de putred / mirosurile excitante ale sîngelui verde / fosile create de influența astrilor în straturile adînci / pelinul dezbrăcîndu-și cu pudoare rochiile / pe sub băncile parcului / oda somnului vieții întonată de boreu în păduri / cojile fructului crăpînd în suflul seminal..." Sau toamna putredă și iradiantă, peste care trec aceleași duhuri silvestre : „în codrii obscuri și obsceni / numai măselele lumină dau, și putregaiul. / dai frunza la o parte și miriapodul se înecă în umbra verde / rupi lemnul buretos cu unghiile / și-n labirint ți se arată cariii. / în aer sînt duhuri nenumărate / în sfîrșitul acesta de vară cu soare de iridiu". O notă dramatică se percepe în ultimele două părți, care anunță declinul acestui ciclu de cosmice prefaceri : „plîngu și mă tînguiesc cînd mă gîndesc / la moarte", spune poetul în limbajul lui Dosoftei. Sfîrșitul se aseamănă cu începutul. Lucrurile reintră în unitatea primară, în virtualitatea absolută. Viziunea e întîi calmă : „Melcii și peștii zburători în iarba putredă își lasă udul / urinează roșu în iarba uscată. / lichenul cerbului și lichenul de islanda, roșii, / combustii roșii guvernează, și roșii generații ale roșului / se depărtează, per se, de astri și sensuri / și cînd ei pleacă, totul e absență, totul e reversul său, / aerul e flăcări și casele sînt aer și timpul / sub ochii noștri devine materie, / ochi basedovici asistă la ceremonialul / prin care autoservirile se întronează pe emisfera de plastic / cunosc poteca spre fundul pădurilor, / spre limita lucrului". Dar imediat tonul devine asemănător aceluia arghezian, din **Blesteme,** de o mare virulență și trucuență lexicală : „Afurisit fie el pre dinlăuntru și pre dinafară / afurisit fie el întru părul din capul său / întru creierii săi, întru creștetul său, / întru tîmplele sale, întru obrajii săi / întru fălcile sale, nările sale, dinții și măselele sale, / buzele sale, gîtul său, umerii săi, încheieturile / mîinilor sale, mîinile sale, palmele sale și degetele sale / afurisit fie el întru rărunchii săi, întru vintrele sale / întru coapsele sale, întru boașele sale, / întru pulpele sale, întru picioarele sale, întru / laba picioarelor sale și întru unghiile picioarele sale. / afurisit fie el întru toate îmbucăturile și încheieturile sale, / din vîrful capului pînă în vîrful călcîielor, / și să aibă parte doar de subrezime".

Jocurile mecanice ilustrează altă față a poeziei lui Mircea Cărtărescu, mai nouă și mai originală, dar, și în ele, ca și în **Căderea,** se remarcă aceeași alianță norocoasă de inteligență și de fantezie. Poetul știe să struneacă debitul său verbal colosal, să nu se lase purtat de torent. El retează deliberat aripile patetismului, alternează seriosul cu glumețul, introduce momente carnavalești în viziunile funerare, e suav în atrocitate și abstract în plină efuziune a materialității. Amestecul acesta de abstract și concret, de idee și metaforă e dozat foarte savant. Lirismul intelectual abstract al **Elegiilor** lui Nichita Stănescu și terifiantele viziuni materiale din **Infernul** lui Ioan Alexandru par să încerce aici o sinteză : care, de-i va reuși poetului, va însemna un suflu nou în lirica tînără de azi. Nu în ultimul rînd, ar trebui semnalată calitatea **culturală** a liricii lui Mircea Cărtărescu. Există, mai peste tot, trimiteri directe, citate, referințe discrete, clișee de vocabular, care indică o reutilizare, în scopuri proprii și în context schimbat, a unor limbaje poetice (și nu numai) existente. Spre deosebire de **Căderea,** poemele din **Jocuri mecanice** vin cu o viziune mai puțin clasic-mitologică, mai realistă și cotidiană. Se umplu de elementele civilizației industriale, de locurile comune ale mașinilor, roboților, fizicii și chimiei. În al doilea rînd, sarcasmul triumfă în ele, ironia se umflă ca un balon gata să se spargă, gluma lirică la proporții colosale. Voi cita în încheiere o carnavalescă și grotescă imagine a morții : „am văzut-o sprijinită de gardul de fier al spitalului de ftiziologie de lîngă direcția generală a miliției / oprind vreun copil pe trotuar ca să-l trimită după un ziar sau o chiflă / și am văzut-o ducîndu-se după chifle și ziare în cea mai roză și mai incomparabilă înserare / am văzut-o mizeră și decrepită întinzînd labe în mănuși de ață albe murdar / spre bara de la ușa din față a troleibuzului / implorînd cu vocea pițigăiată a negilor, trăgîndu-și fustele, înfruntînd privirea sticloasă a vulpilor vii / care-l mușcau pe șofer, și în stomacul ei generațiile iaurtului dominînd între bomboane, rahaturi și biscuiți / i-am văzut burta pe pernă de aer galopînd în pusta slipului cu paiete / și plămînii inhalînd un fluid amestecat din arginturi, puf de reprezentări onirice și lamé-uri..." Spațiul mă oprește să citez definițiile lirice ale ironiei din **Cuirasatul Tod** sau alte lucruri foarte bune din volumul lui Mircea Cărtărescu, poet în care îmi pun mari speranțe.

Nicolae Manolescu



ADRIAN DUMITRACHE : **Bufnița** (Municipala '80 — Sala Dalles)

Mircea Cărtărescu, **Faruri, vitrine, fotografii,** Editura Cartea Românească

Publicație Eminescu la Iași

■ DE cîțiva ani, la sfîrșitul lunii mai și începutul lunii iunie, are loc la Iași, în cadrul Facultății de filologie, Colocviul național studențesc „Mihai Eminescu", după ce, mai înainte, colocviul fusese itinerant. În acești ultimi ani a apărut și ideea constituirii unei Societăți EMINESCU și a editării unor **caiete** consacrate, în totalitate, studiului operei eminesciene.

Societatea științifică studențească ce poartă numele poetului publică acum primul număr al **Caietelor Eminescu** (Iași, 1980) cuprinzînd studii și eseuri ale studenților filologi (ca și ale unor tineri absolvenți) prezentate la colocviul național din zilele de 30 mai — 1 iunie ale anului trecut.

Primul număr al acestei publicații (care își propune să aibă o periodicitate anuală, ca și **Colocviul Eminescu)** se constituie (în cele 147 de pagini ale sale) din două secțiuni: 1. **Motive și semnificații,** 2. **Stilistica și poetica textului.** Cea dintîi secțiune cuprinde cercetări de factură diversă ilustrînd critica textuală, analiza structurală și comparativă sau critica tematică. Cea de a doua secțiune grupează scurte studii de stilistică și poetică, de semiotică, precum și unele eseuri de literatură comparată a formelor.

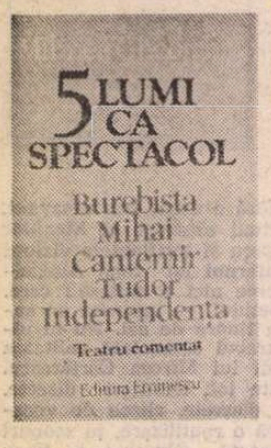
Dintre toate aceste contribuții de exegeză eminescologică, se detașează cîteva, atît prin noutatea punctelor de vedere, prin deschiderea către modalitățile moderne de abordare a textului, cît și prin stăpînirea unui adecvat limbaj critic: Eugen Munteanu, **Limbaj și ființă în poetica eminesciană;** Sorina Ianovici, **„Mai am un singur dor" — analiză semiotică;** Kyle Richardson și Gabriela Scurtu, **„Singurătate" în limba engleză;** Vasile Popovici, **Elemente pentru o poetică eminesciană;** Ștefan Gencărău, **Mecanismele inserției fantasticului în „Avatarii faraonului Tlà".** Nu putem, desigur, să citățm toate studiile și eseurile realmente interesante. Impresia generală ce se impune este că, în afara unor încercări mai puțin reușite, eminescologia celei mai tinere generații de filologi se află la un nivel calitativ foarte bun: ea atrage atenția asupra unor cercetări de o seriozitate și o profesionalitate remarcabile. Așa cum citim în finalul **Cuvîntului înainte** al primului număr al **Caietelor,** eminescologia studențească poate intra „într-un dialog fructuos cu eminescologia consacrată". Este o realitate în care credem și pe care, după opinia noastră, critica românească de azi nu trebuie s-o ignore. Am spune chiar mai mult: eminescologia studențească se dovedește, pe alocuri, mai lipsită de prejudecăți, mai temerară și mai aplicată la sugestiile criticii noi (atît în situarea istoric-literară a operei poetului, cît și în abordarea propriu-zisă a textului) decît eminescologia profesionistă. Nu este, desigur, vorba despre o „competiție", întrucît cei mai buni reprezentanți ai „noului val" tind să se situeze în preajma valorică a marilor eminescologi români.

Primul număr al **Caietelor Eminescu** face, în același timp, impresia de noutate și de continuitate în vastul teritoriu al cercetării operei eminesciene.

I. C.

Dramaturgie

Literatură și spectacol



NU ȘTIU cît de numeroși sînt astăzi la noi cei în altă parte cititorii de scenarii de film sau piese de teatru. Înclin să cred că dacă despre cei avînd curiozitatea creării unei imagini proprii asupra textului destinat scenei se poate vorbi și prezintă o tradiție ca vizitatori ai librăriilor, cititorii de scenarii de film sînt de găsit mai degrabă printre specialiștii genului ; oricum, un public interesat mai degrabă profesional, profesionist, decît cel fervent doritor să-și îmbogățească biblioteca. Faptul, și într-o situație și în alta, are explicații diverse și temeinice asupra cărora nu vreau să insist : atracția vizualului, spectacolului, de neignorat în zilele noastre, noutățile în gen, o anume formă de a provoca emoția nemijlocit și — de ce nu ? — concentrat etc. Iată, însă, o carte cuprinzînd piese de teatru și scenarii de film care, fără îndoială, va parcurge rapid drumul spre biblioteci. O carte care, deși poartă mențiunea de „teatru comentat", cuprinde texte care au venit la întîlnire întîia oară cu cititorul spectator, cu publicul sălii de film sau teatru, apare impunător în librării cu prezența ei literară, cu prezența de Carte.

Este vorba de **5 lumi ca spectacol***), de Mihnea Gheorghiu, una din excepționalele apariții editoriale ale anului trecut, încununînd seria publicată de inventiva și prestigioasa editură „Eminescu", adică dînd o calitate prin capacitatea de a depăși un program firesc pentru o colecție. Fiindcă, la sfîrșitul lecturii acestor **5 lumi ca spectacol**, ceea ce rămîne e spectacolul literaturii, al unei foarte bune literaturi, de sine stătătoare, unitară ca viziune și vorbind despre un important și original scriitor român contemporan. Concluzia este cu atît mai grăitoare cu cît, în timp, cartea lui Mihnea Gheorghiu acoperă distanțe de la Burebista la pateticii ani ai Războiului pentru Independență de la 1877. De asemenea, nu fără sens ar fi o judecare a celuilalt timp, al scriitorului, al apariției părților care compun **5 lumi ca spectacol :** concepute într-un destul de mare număr de ani, piesele de teatru și scenariile lui Mihnea Gheorghiu atestă un scriitor care nu scrie ca interpus, care nu scrie pentru, ci și-a stabilit și adîncit în vreme o viziune estetică proprie, una care îl definește și-l singularizează poate printre dramaturgii de astăzi. Cele „5 lumi..." apar — nu prin abilități de alcătuitor de ediție și nici prin succesiunea evenimențială, ci tocmai datorită viziunii în care sînt scrise — ca o singură lume esteticește rezistentă, și ai în fața ochilor nu mai puțin o povestire de amploare sau un complex roman. Faptul că impune ca literatură, ca lectură, nu scade nimic din calitățile pentru scenă sau ecran ale cărții. Merită, însă, să fie subliniat, cu atît mai mult azi, într-un context de transferuri între arte, între genuri ale aceleiași arte, de sincretisme, de fluctuații spre descoperiri de noi calități și valori, cu atît mai mult asadar, statutul de operă de sine stătătoare a unei literaturi aflată formal în viitoarea acestor evenimente ținînd de procesele normale ale creației.

Nu numai experiența și erudiția de interpret al lui Shakespeare e cea care l-a făcut pe Mihnea Gheorghiu să „dea primatul" literaturii. Nici distanța de interpretări și interpreți pe care și-o ia spre a-și apăra originalitatea și pe care, indirect, în cuvîntul introductiv, o menționează, fără a se dezice de variantele scenice sau filmice ale literaturii sale. Cred, mai degrabă, că aici e vorba de o structură, de o structură de constructor de mari ansambluri, în care accente importante cad pe epic. Dramatismul din „5 lumi..." e unul al desfășurării în narațiuni fastuoase ; spectacolul vine și din trăiri, din înfruntări, din meditație, dar și din un fel de curgere care-l apropie pe autor de roman, de povestire. Nu întîmplător unele din piese **(Zodia Taurului**, de exemplu) sînt subtitrate cu referiri la alte genuri : reportaj dramatic —, ceea ce atestă o concepție și o vocație a amplitudinii. Nu întîmplător unele din componentele cărții — aceeași **Zodia Taurului** dar și altele —, în ciuda rigorilor genului, a limitelor formale, sînt baroce, dezlegate, realitatea se amestecă cu visul, timpii sînt anulați sau coexistă, construcția oferă frumoase imprevizibilități sau lentori care par mai degrabă a-l călăuzi pe spectatorul cititor. **Capul**, densă evocare a tragediei eroice a lui Mihai Viteazul, este tipică pentru această manieră a rigurozității care își permite meandre, întinde capcane, face din cunoscut (faptul istoric) inedit.

De la prima la ultima, cele „5 lumi..." ale lui Mihnea Gheorghiu sînt lumi, ca informație primară, devenite istorie : Burebista, Mihai Viteazul, Dimitrie Cantemir, Tudor Vladimirescu, Războiul de Independență. Pentru Mihnea Gheorghiu, fidel datelor elementare, faptele istorice au fost esteticește nu mai puțin obstacole, depășite, după părerea mea, cu rezultate remarcabile. Cartea, avînd ca fundal istoria, este un punct de vedere despre oameni, are carnație umană, ceea ce o salvează tocmai de istoricizare. E adevărat, Mihnea Gheorghiu are mereu un punct de vedere despre istorie, și de-a lungul a celor aproape cinci sute de pagini acuitatea meditației asupra evenimentelor, asupra faptelor oamenilor „mari" este nu numai bogată, dar și, de multe ori, cu incitantă originalitate. Ca un scriitor angajat într-o problematică de larg interes politic, Mihnea Gheorghiu nu ezită să propună și să pună în dezbatere idei politice, să interpreteze, să pledeze, să acuze. Sub acest aspect, „5 lumi..." este o carte direct politică, majoritatea personajelor nu numai sînt implicate în acte politice de primă mărime, dar adesea le determină, încearcă să îndrepte sau să strîmbe istoria. Din sfera socialului, larga sferă a socialului, autorul s-a fixat ferm pe politic, l-a separat, cum cred că e nevoie să fie separat în cazul discutării dacă o operă literară are acest specific sau nu. Eroismul e implicat sau determinant în acte politice, erudiția servește aici politicul direct, dragostea de asemenea, trădarea e piesă a unei mașinațiuni în care sînt în joc nu numai destine individuale, drama personală e o dramă în care suferă colectivități, prin consecințe etc. Faptul ca atare se înscrie la fel printre calitățile cărții, fără a i le conferi automat, dar vorbind despre altitudinea problematicii, năzuințelor. Durabilitatea celor „5 lumi..." e dată puternic de capacitatea autorului de a crea individualități, personaje, de a învesti cu credibilitatea vieții trecutul mort, de a învia ideea prin purtători pregnanți ca personalități viabile literar. Erudiția se împletește cu imaginația care dă prospețime informației de bibliotecă. Iată un Iași pe vremea lui Dimitrie Cantemir, fremătînd de lume ; aventura căutării și descoperirii manuscrisului celebrei opere a marelui domn al Moldovei e prilej de rapidă pictare de chipuri care se rețin, îndeosebi acel Mihuț, corăbier picaresc, călător prin mapamondul evului mediu ; Burebista, despre care istoria ne spune puține, are o perfectă verosimilitate umană găsită nu în dimensiunea exterioară a conducătorului, a omului care domină și diriguie mulțimi, ci a celui ce suferă sobru chiar pentru destinul tragic al adversarului său de la Roma căzut sub pumnale. În acest scenariu de film, performanțele în privința creării de personaje și lumi sînt cu atît mai meritorii, și pentru întîia oară în literatura dramaturgică românească se încearcă, cu succes, un asemenea tur de forță : din legende învie o umanitate, care, existînd artisticește, se descarcă implicit de povara deformatoare a legendarului.

Vocația epică a lui Mihnea Gheorghiu (n-aș rămîne surprins să-l văd autor al vreunui amplu roman !) nu impietează asupra spectacolului, spectaculosului chiar. **Burebista** se dezvoltă pe o bună dozare de evenimente din care nu lipsesc conflictele puternice, înfruntările pînă la război. Deasupra capetelor multor personaje din **Cantemir** atîrnă o sabie a lui Damocles a intrigilor, loviturilor de teatru prin nu mai puține lovituri de pumnal ; Mihai Viteazul își pierde viața ca victimă a altor mașinațiuni, gradat și interesant conduse. Un farmec aparte, ca spectacol, îl dau și periplurile europene ale personajelor, drumuri nu fără un tîlc programatic, acela de a arăta racordul puternic și permanent, adesea de reciprocitate ori determinare, cu Roma antică, cu Europa Renașterii, cu cea a punerii bazelor lumii moderne. Invocarea acestui fel de sentiment național într-o clară conștiință cosmopolită, de popor al unei lumi, cu rol, deci, în istoria lumii, pe lîngă generozitatea ca adevăr istoric și actual, prilejuiește replici de sarcastică sau savuroasă inteligență, cel mai adesea momente implicite, cu vizibilă circumspecție a autorului față de demonstrativ și explicativ, și dau un plus de deschidere ca interes problematic și de artă unei cărți a cărei apariție trebuie salutată cu căldură.

Platon Pardău

*) Mihnea Gheorghiu, **5 lumi ca spectacol**, Editura Eminescu.

Revista revistelor

„Steaua", nr. 11

● VĂDIND o caracteristică frumoasă ambiție de a publica texte literare și critice de o calitate mereu aleasă și îngrijită, „Steaua" este în primul rînd o revistă de bună ținută artistică și intelectuală. Amplul grupaj dedicat aniversării a 100 de ani de la nașterea lui Mihail Sadoveanu este astfel ilustrativ, nu numai prin varietate, dar și printr-o exactă cuprindere a celor mai importante aspecte ale actualității marelui scriitor : un incitant eseu de Gheorghe Grigurcu despre cîteva repere ale destinului sadovenian, un altul, aparținînd lui Alexandru Romașcanu, despre substratul arhetipic al operei, cu erudite și surprinzătoare asociații, texte memorialistice de Profira Sadoveanu și Petre Stoica, o suită de analize fragmentare semnate de Fănuș Băileșteanu, Mircea Muthu, G. Istrate, G. Nistor, Grigore Scarlat, Victor Iancu, Nae Antonescu. La cunoscuta sa rubrică **Teme**, Nicolae Manolescu prezintă prima parte a unor însemnări inedite de Camil Petrescu, toate privitoare la tehnica romanului. „Cartea cu poeți" a lui Florin Mugur este consacrată acum lui Nicolae Ioana : un comentariu amănunțit analitic despre un autor „singuratic printre poeți". La „cronica literară", Mircea Zaciu analizează volumul **Caminante** de Octavian Paler („reconfirmarea unui prozator de profunde resurse ale spiritului, cum puțini avem"), iar Petru Poantă scrie despre **Un civil în secolul douăzeci** de Nicolae Prelipceanu și despre **Nunta** de Ștefan Damian. Remarcabilă este literatura publicată în acest număr : versuri inedite de Simion Stolnicu, poezii de Nina Cassian, Leonida Neamțu și Virgil Nistor, traduceri din Czeslaw Milosz, laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1980, din Saint-John Perse **(Amare — invocație**, în românește de Aurel Rău), din Alexandr Blok și Jorge Luis Borges, proză de Mihai Tatulici, Ilie Sălceanu, Cornel Cotuțiu. Foarte bogată este secțiunea destinată prezentării literaturilor străine : comentarii despre **Sartoris** de William Faulkner și **Haita lupilor** de Vasil Bikov, o cronică de Ion Pop despre ultima carte a lui Georges Poulet. **La poésie éclatée**, și alta, a lui V. Fanache, despre **Expresionismul ca revoltă** de Jean-Michel Palmier.

„Ramuri", nr. 12

● DIN acest număr jubiliar, consacrat în bună parte împlinirii a 75 de ani de la apariția revistei craiovene, reținem în primul rînd articolele, însemnările și mesajele prilejuite de evenimentul sărbătorit, semnate de Miu Dobrescu, Dumitru Radu Popescu, Mihnea Gheorghiu, Alexandru Balaci, Adrian Păunescu, Hajdu Győző, Anghel Dumbrăveanu, Corneliu Sturzu, Ion Țaranu, Ilarie Hinoveanu. De un mare interes sînt fragmentele din corespondența lui Miron Radu Paraschivescu privitoare la suplimentul „Povestea vorbii", publicate de Ilie Purcaru, primul redactor-șef al noii serii a revistei (1964) ; se reamintește astfel că „Ramuri" a găzduit, în 1965, unul dintre principalele laboratoare ale noii literaturi din ultimii 15 ani. Cele patru poeme de Adrian Păunescu **(La limită, Cuvîntul nerostit, Construcție temporală, Cuplul etern)** sînt remarcabile prin vitalitatea dramatică a tonului. Dintre comentariile critice semnalăm articolul lui Eugen Simion despre povestirile S. F. ale lui Ovid S. Crohmălniceanu și eseul lui Cornel Ungureanu despre tema sărbătorii în dramaturgia contemporană. O recuperare necesară propune Solomon Marcus, scriind despre filosoful și esteticianul Matila C. Ghyka. Convorbirea dintre Marin Sorescu și scriitorii vest-berlinezi Nicolas Born și Hans Cristoph Buch este instructivă și dă o imagine complexă despre viața literară din R.F.G., deși este publicată la șapte ani după ce a fost consemnată. Adresînd, și noi, un cald salut colegial revistei „Ramuri", prezentă prestigioasă în viața culturală și artistică a țării, notăm totodată regretul de a nu mai fi întîlnit în paginile ultimelor sale numere o rubrică de autoritate : cronica literară semnată de Marin Sorescu. **r.e.d.**

Viziune morală

DRAMATURGI noi apar cu greutate și rar : aflată azi în cel mai fertil moment al său din perioada postbelică, literatura noastră dramatică este totuși într-o măsură covîrșitoare reprezentată de autori mai întîi afirmați și chiar consacrați în spațiile altor genuri. Făcîndu-și din dramaturgie preocuparea creatoare dominantă, de nu chiar unică, Horia Lovinescu, Paul Everac sau, dintr-o generație ce pare încă tînără și nu e de fapt decît cu întîrziere și incomplet receptată, Paul Cornel Chitic, sînt mai degrabă excepții de la o regulă nefirească. Li se adaugă, acum, Radu F. Alexandru, al cărui prim volum de teatru*) constituie o veritabilă surpriză. Cele șase piese cuprinse în această carte vădesc nu numai o autentică înzestrare și un profesionalism remarcabil, însușiri totdeauna indispensabile și pe care nimic nu le poate suplini, dar și un îndrăznet și susținut efort de extindere problematică originală în teritorii puțin ori superficial investigate de dramaturgie.

Radu F. Alexandru se înscrie, și el, în direcția mai generală a literaturii noastre dramatice din ultimii ani, de asumare curajoasă a realităților și a actualității, elementele de ordin istoric, social și politic sînt prezente în piesele lui în aceeași caracteristică mare proporție prin care dramaturgia contemporană românească a depășit ilustrativismul obedient și în fond evazionist, stereotipiile conflictuale și caracterologia schematică. Nu îl particularizează însă forța de a absorbi concretul, cum se întîmplă la Paul Everac, nici amestecul de fantezie și realism crud din teatrul lui Dumitru Radu Popescu, nici intransigența din dramaturgia lui Teodor Mazilu sau vehemența acumulare satirică din comediile lui Tudor Popescu, nici esențializarea atît de specifică lui Marin Sorescu ori sarcasmul de o stranie poezie al lui Romulus Guga : prin construcție și obiective, Radu F. Alexandru se apropie mai mult de teatrul care, fără a rămîne indiferent la experiențele ce au modificat uneori radical limbajul dramaturgic, își păstrează totuși caracterul analitic și narativ tradițional. Piesele lui Radu F. Alexandru respectă însă convențiile dramatice mai vechi, consacrate, nu atît dintr-o neîncredere a autorului în cele recente, cît datorită scopurilor urmărite. Noutatea lor constă astfel în adoptarea unei perspective pe care noile modalități dramaturgice par să o fi îndepărtat : aceea morală și psihologică. Creația dramatică a evoluat mai ales către a deveni și a produce documente ale existenței : socială, politică, spirituală. Sînt propuse, sînt înfățișate, sînt descoperite mai ales imagini totalizante, demersul analitic a fost adesea înlocuit de compoziția prin care se revelă o viziune de ansamblu. Psihologia a fost, de multe ori, sacrificată în favoarea investigației categoriale. Nu este însă nimic desuet în teatrul lui Radu F. Alexandru, în ciuda întrebuințării unor procedee dramatice de factură mai tradițională ; fiindcă aplicate asupra unei materii inedite sfîrșesc, inevitabil, prin a suferi, și ele, substanțiale modificări. **Mărturisirea**, probabil cel mai bun text al autorului și în mod sigur piesa cea mai reprezentativă a cărții, debutează astfel cu prezentarea, în cel mai simili-realist chip, a unui banal fapt divers. Doi tineri, o fată și un băiat care se iubesc, sînt puși, separat, să dea declarații despre un accident stupid : rupseseră din greșeală, jucîndu-se, un steag. Vor fi, în final, lăsați liberi, dar nu înainte de a se fi dezvăluit vulnerabili pînă la compromisul moral și duplicitate, nu înainte ca lașitatea, neîncrederea și delațiunea mincinoasă să ia, pentru scurtul moment al anchetei, locul aparent trainicului sentiment de iubire ce-i unea. Neașteptata întîmplare ce-i aduce în fața autorității are rolul unui revelator : **Mărturisirea** este astfel o piesă despre fragilitatea etică pe terenul căreia înflorește nestingherită lipsa de responsabilitate. Dramă în care frica e văzută ca agent al degradării morale, **Mărturisirea** este în fond o viguroasă piesă despre nevoia de încredere și solidaritate. Teme care, sub alte forme, apar și în celelalte piese ale dramaturgului. Biografiile personajelor din **Mansarda** poartă, adînc imprimată, pecetea traversării unui timp istoric dramatic, încercarea de a stabili culpabilități și culpabili se încheie printr-o fraternizare a eroilor, indiferent dacă fuseseră „victime" sau „călăi". În **Iubirile tovarășei Ana Stoica**, rememorarea existenței unei revoluționare, întreprinsă din perspectiva sfîrșitului aproape provocat de o boală incurabilă, se preface într-o gravă dezbatere despre fidelitate, devotament și prietenie. Intoleranța manifestată în forma banală a impunerii unui sever autoritarism părintesc **(Dinu)** face, de asemenea, obiectul acestor piese de o acută tensiune intelectuală. În **Omul care face minuni,** tranzacția cinică este sancționată în numele unui riguros moralism, incompatibilitatea dintre realizarea profesională și relativismul etic ducînd, atunci cînd nu este hotărît pusă în lumină, la false biruințe, minate de golul interior născut din concepția că scopurile nobile ar putea legitima folosirea celor mai abjecte mijloace de a le atinge.

Teatrul lui Radu F. Alexandru are astfel ca dominantă remarcabilă preocuparea de aspectul moral al existenței și de modul în care, în situații obișnuite sau excepționale, fibra etică rezistă ori nu presiunilor. Este un teatru grav și profund, impunînd nu numai un autor, ci și un univers problematic distinct, proiecție dramaturgică a unor întrebări și dileme caracteristice actualității.

Mircea Iorgulescu

*) Radu F. Alexandru. **Buna zi de miine**, teatru, Editura Cartea Românească, 1980.

Poezia

Poezia tînără

O POETĂ care merită să fie luată în seamă, atunci cînd se discută despre noul val liric, este Cornelia Maria Savu, aflată acum, dacă nu mă înşel, la a treia carte, **(Emblema *)**. Primele poeme erau nişte jocuri incisive cu cuvintele în stilul mai vechi, folclorizant, al lui Ion Gheorghe. Poemele de acum au mai mare personalitate şi traduc mai direct, în stilul telegrafic al avangardiştilor, o presantă stare de spirit. Versul este aproape alb, metafora este resorbită într-un limbaj care vrea să comunice rapid micile întîmplări ale existenţei. Acest stil al urgenţei ia înfăţişarea dicteului automatic al suprarealiştilor ; punctuaţia a dispărut, propoziţiile sînt scurte şi percutante, fără nici o legătură între ele, cuvintele sînt trase, uneori, din dicţionar şi imperecherea lor este bizară. O suprarealistă tardivă Cornelia Maria Savu, totuşi, nu este, discursul ei este logic, fragmentat dar logic, din alăturarea micilor celule lirice se poate scoate o semnificaţie. Ochiul rănit de atîtea aspre vorbe şi înspăimîntat de şuvoiul propoziţiilor, contemplă la urmă un peisaj provincial sufocat de lucruri, isterizat de banalitatea existenţei, un peisaj liric, în orice caz, plin, individualizat şi colorat de o mare neliniştе interioară. Iată ora (celebra, plicticoasa oră) a ceaiului din poemele simboliştilor, prilej, acum, pentru un eseu liric precipitat, inventiv, însîngerat de obiecte, de multe obiecte scoase din inerţia lor de o reflecţie acută, nerăbdătoare : „dintr-o cameră-n alta la ora amurgului / porţi în palma întinsă paharul cu ceai / eheu anonimus pe gura / uşor întredeschisă pilpiie-n beznă surîsul / pentru semeaţa artă a descrierii / întîi sînt palide arme / stilete cu clinchetul cenuşiu clopoţeii / aprinşi într-o legătură de şerpi / livide pistoale pentru duel / în cutia neagră / de lac / sînt inele cu ochiul vînăt şi fără putere / ca un ţipăt în somn / distilate otrăvuri / pentru o zi pentru mileniul / melcului care doarme în noi / sînt apoi blănuri şi albe batiste / cu margini din fir gros de argint şi / romantice pete de sînge / praful ca aurul roşu al unor / rozete înfipte la butonieră / sînt gheare cu sclipet furat / din cearcănul irisului de pisică şi chiar / soarele dintre nouri poartă aici / dimineaţa colanul de gheare — / eheu anonimus cum să descrii / ultimele primejdioase ! / inscripţii cu ochiul pe jumătate închis / cobre-n rugină pe mari mozaicuri / în băi în termele gîlgîind la apus / inscripţii în longobardă în scoptă / latina tîrzie romandă medo-greacă / armeană saulică îndă întinse / între pernele versului tău în poem / primejdioase sînt acestea cînd eşti / cenuşa unui fulger pe mari mozaicuri / şi scrii ad familiares / dar tu dintr-o cameră-n alta / la ora amurgului / porţi în palma întinsă paharul cu ceai / eheu anonimus duci un glob de sticlă călduţă / sprijinit într-un singur picior un pumn / de apă tulbure pentru arta / semeaţă a descrierii — / înoată în glob mici firişoare de praf şi lămîie / în mijloc stă astrul / galben şi bulbucat pe orbită / acru în apa călduţă / şi mort".

Goana propoziţiilor, aglomerarea elementelor într-un poem ce sugerează, în fond, singurătatea şi dezolarea, trimit la poemele incendiare şi pletorice ale lui Voronca. Nota reflexivă, lirismul livresc, intelectualizarea emoţiei, amestecul de sentimentalitate şi incisivitate, de sinceritate şi cultură sînt însă noi în poezie. Cornelia Maria Savu face, ca mai toţi colegii ei de generaţie, o poezie a livrescului fără a pune însă accentul pe farsă, fără preocuparea specială de a dărîma miturile constituite. Poemele ei nu sînt deloc ironice, sînt numai degajate, fără complexe, fără solemnitate. Ele vorbesc despre „labirintul provincial" amestecînd literatura cu impresia nemijlocită, arta — cum se zice — cu viaţa. Ideea este că literatura a devenit un fapt de existenţă, sensibilitatea a asumat miturile, ideogramele (despre care autoarea vorbeşte des), idiomurile limbajului poetic (o temă, iarăşi, ce se repetă) intră în configuraţia acestei **embleme** lirice. Să citim o frumoasă meditaţie **În aer liber** : „e prea tîrziu pentru melancolie vă jur / au cărat-o în spate poeţii neoromantici / îngropate sînt în grădinile publice / porţelanurile ei de thuringia cărţile ei netăiate / în grădiniile publice se trage la ţintă / douăzeci de ani din culcat / glonţul meu îl aşteaptă ultimul urs alb / ascuns în tranşeele munţilor / sălbatică vînătoare aşteaptă timpul sub colanul de gheare / blana lui sfîşiată este soarele / aprins la mijlocul nopţii în academii / e prea tîrziu pentru melancolie pentru aquitaniile frunţii vă jur / ultimul urs alb vrea să lupte în munţi / cu cele cinci simţuri nubile." — unde limbajul este uşor ezoteric din pricina simbolurilor asumate, a referinţelor literare numai pînă la jumătate numite.

„Melancolie pentru aquitaniile frunţii" este o sintagmă venită din **Himerele** lui Nerval, în alte poeme dăm peste formule, fragmente de propoziţii, imagini scoase din cărţi şi intrate în chip firesc în limbajul confesiunii. Poeta are predilecţie pentru astfel de cuvinte ilustre, există chiar un uşor răsfăţ în poeme : discursul este plin de inscripţii, vorba ei, în **longobardă, scoptă, romandă, medo-greacă** şi alte idiomuri învăţate la şcoală. Cornelia Maria Savu introduce în versurile scrise cu sufletul la gură vocabule mai lenеşe, luxuriante, hermetizante, ca acestea: **eburnum, cantus materialis, ballata laudi, frottole ricercari, sharon, more geometrico, rosa carnivora, donatura cycni, labrys, spinete, clavicembalo, epyllion, alpenstock, telesterion, selva oscura, cenotaf, pocketcamera** — şi vorbeşte de un celebru **Spaiogu**, fără a ne dezvălui identitatea lui. „Fără vanitate — zice poeta — mă bucură cuvîntul acesta care înţeapă limbajul academic — cine este spaiogu ?" Nu ştim cine este Spaiogu. Cornelia Maria Savu nu vrea să spună şi, ca să încurce de tot lucrurile, scrie a doua oară numele lui **spaiogu** cu literă mică. L-a trecut, cu alte cuvinte, în rîndul obiectelor depersonalizate, l-a asumat, l-a pus în rîndul substantivelor comune. Poemul este bun, cu şi fără Spaiogu (spaiogu), poemul nu are deloc aerul iniţiatic pe care vrea să i-l dea autoarea. El vorbeşte cît se poate de simplu despre o întîlnire cu lumea basmului şi cu un straniu subiect (reprezentant) al ei. În plus : sugestia realităţii miturilor, fascinaţia şi stupoarea spiritului citadin în faţa realului plin, după expresia lui Eliade, de epiphanii.

ALTE poeme sînt mai delicat sentimentale **(O femeie tînără)**, ideogramele rămîn în pragul confesiunii, poezia se deschide spre lumea simţurilor. O **Biografie romanţată** sugerează o scenă de întîmpinare : „numai tu îţi trimiţi gonaci adînc / să caute genunchii mei două ceşti / pline cu mirodenii..." — numai că imaginea a mai trecut o dată printr-o carte de poezie **(Ţara fetelor** de Maria Banuş). Literatura se interpune, asadar, între simţuri şi **scris**, poezia iese, n-avem încotro, dintr-un muzeu imaginar. Într-un loc **(Secol)**, neliniştita, învăţata poetă introduce o imagine mai brutală în ambiguitatea ei : „peste zi florăresele au ascuns minotaurul / între pulpele lor tatuate acum / pînă seara tîrziu / caută părinţii viţelul cel gras"... **Minotaurul** ascuns nu mai spun unde, **părinţii** care caută **viţelul cel gras...** totul este sibilinic, incongruent.

Îmi plac, în **Emblema**, mai mult poemele care sugerează într-un limbaj direct existenţa comună în labirintul provinciei. Cornelia Maria Savu se întîlneşte, aici, cu o puternică tradiţie a poeziei române şi o actualizează, o înnoieşte printr-un limbaj agresiv şi o gîndire fecundată de lecturi. „Dimineţile — citesc într-un poem — ca nişte pisoi însîngeraţi / şi orbi / ieşiţi atunci din burta mamei"... O după-amiază, spune în altă parte poeta, „o după-amiază inoxidabilă / ca toate după-amiezile vieţii tale / o piesă dintr-un tacîm pentru zei"... Sunetul ţambalului într-un bufet de provincie nu este un prilej de melancolie, sunetul duce gîndul la morţii azvîrliţi în groapa comună şi, de ce, nu ştim, la marile epopei **(Emisiune de folclor)**.

Poezia poate, în fine, ieşi şi din emoţia provocată de maşina de bărbierit a bărbatului. Căminul poate da naştere unui „epyllion", pe care Cornelia Maria Savu declară că refuză să-l scrie, în timp ce tocmai îl scrie. Figură retorică răspîndită, ipocrizie acceptată în poezie. Bărbatul se bărbiereşte şi poeta (mă rog : cea care contemplă marele ceremonial) se gîndeşte la Medeea, iarăşi nu ştim de ce, în ziua de 25 mai, ora 7,30, „lîngă turnul de apă din Vatra Dornei" **(Clasicii)**. La urmă, cînd toate au fost sugerate, cînd spiritul a trecut pragurile şi confesiunea s-a încheiat, poeta cu limba plină de mirodeniile culturii se predă. N-are încotro, lucrurile din jur îi strigă cu furie **„Mujer"**, şi poeta intelectualizată pînă în vîrful unghiilor acceptă fatalitatea **(Planşa de anatomie)**.

Fatalitatea biologică devine, în acest caz, sursă de poezie ; tăioasă, inteligent livrescă, sinceră, uneori, pînă la brutalitate, amestecînd abil, de cele mai multe ori, percepţia directă cu impresia (reminiscenţa) lecturii, o poezie, în fine, scrisă într-un stil gifiit, malitios, într-o remarcabilă libertate a spiritului. **Emblema** este cartea unei autentice poete.

Eugen Simion

*) Cornelia Maria Savu, **Emblema**, Editura Eminescu.

Promoţia 70

Împlinirea prin pierdere (II)

LA a doua carte, **Elegii de cînd eram mai tînăr** (1973), Mircea Dinescu repetă în linii mari conduita stilistică a celei dintîi şi atitudinea lirică de acolo ; poezia de deschidere, o baladă a călătoriei, e superbă în melancolia ei romanticistă impecabil orchestrată metaforic : „Am fost un cuvînt, l-a ucis poezia / lira de lacrimi suride frumos, / un fluture verde pare cîmpia / tremurîndu-mi pe crinii din os // Într-un tren de pămînt călători, iată seara / şuieră luna — infern, paradis ? / Ne roade iluzia ne scurmă cu gheara / un înger un copil nedecis // Dar floarea de măr între lucruri vezi cade / vezi diavolul palid cu fata la ceas / spre tine iubito aruncă ochiade / şi face în inima mea un popas // Acum dacă plîng mai presus de cuvinte / o spune-mi sînt mările roşii de raci / sau sîngele pleacă hoinar şi ne vinde / pe plăjile moarte o spune-mi, o taci... // Într-un tren de pămînt călători iată-mi suie / copilăria amurgul prin cheaguri de mac / şi tristeţea şopîrlă, o coadă verzuie / biciuindu-mi călcîiul, ochiul opac... // Sînt eroul iubind însorita lui rană / printr-un lan de sîrcie dacă trec pămîntiu / boarea laptelui-mamă, boarea laptelui-mamă / stinge lampa la care cu lacrima scriu" ; cu cîteva excepţii, cartea aceasta este însă mult sub valoarea poetică a debutului ; declinul nu-i de natură tehnică — apetitul metaforic şi muzicalitatea s-au conservat — ci psihologică : desprinderea de adolescenţă s-a produs în cazul lui Dinescu lent şi ezitant, poetul nu e din cei care s-au maturizat peste noapte, el nu arde nici psihologic etapele, cum nu le va arde nici poezia lui, iar de la jubilaţia adolescentină la complexa gravitate a maturităţii se consumă un timp al tatonării, al incertitudinii şi al confuziei pe care textele din **Elegii...** îl ilustrează integral. Pierderea sentimentului tutelar al adolescenţei şi bănuiala unei tulbure metamorfoze sînt răspunzătoare de afectarea manieristă ce-şi face loc în aceste texte ; pe de o parte nostalgia paradisului pierdut exprimată încă în limbajul sentimental-descriptiv atît de potrivit poetului („Din plînsul meu în cer o frunză bate / de mii de ani copilul care-am fost / şi binecuvîntez căzut pe spate / şi moartea mă învaţă pe de rost // Pămîntul ca un fluture aşteaptă / să dea în floare galbenul sicriu / eu sînt polenul din lumina-i dreaptă / şi-am fost trandafiriu, trandafiriu..."), pe de alta tendinţa de a părăsi universul mic al biografiei pentru o ascensiune în universul înalt al ideilor generale, exprimată însă inadecvat, dispoziţia metaforică a poetului producînd cel mult un lanţ de preţiozităţi goale de sens („Pe căpriorii cetii beau comete / mă latră somnul doamne, şi neantul / a doua oară trupu-o să mi-l fete / mai mult mirare, prăbuşit din altul // De m-ar spăla cascade mari de îngeri / precum mătasea apelor o vîslă / străin de mine însumi în răsfrîngeri / orbecăind prin mările de pîslă... // Legat la ochi fac dragoste cu moartea / iubindu-ne egal minaţi de ură / şi nu mai ştiu precis care e partea / cuvîntului de la călcîi la gură ...") ; este limpede că autenticitatea jubilaţiei adolescentine nu mai are preţ pentru poet, e dis-preţuită şi înlocuită de altceva, deocamdată neprecizabil şi confuz dar gîndit ca vital pentru condiţia lui poetică.

După trei ani, în 1976, **Proprietarul de poduri** avea să confirme că intuiţia despre sine a poetului nu era o simplă veleitate ci un imperativ al inteligenţei artistice. Că schimbarea la faţă nu se datorează numai conjuncturii psihologice (asta e, oricum, o fatalitate) dar se face ecoul expresiv al unor interogaţii dinlăuntrul conştiinţei poetice, o dovedeşte chiar structura cărţii : un ciclu **(Grîu păzit de maci)** de poeme în apropierea stilistică a textelor mai vechi, aşadar cu grijă de muzicalitate şi descripţie sentimentală într-o imagistică bogată, şi un altul **(Jurnalul unui automobil demodat)** de inedită factură stilistică (în relativ, totuşi) dominat de radicalitatea „mesajului" transmis printr-un „cod" descriptiv şi înşelător la suprafaţă. Diferenţa stilistică — şi acesta este lucrul de maximă semnificaţie — desparte volumul în două dar nu-i strică defel unitatea : atitudinea lirică e comună ambelor moduri de expresie (deosebirile, dacă sînt, ţin de nuanţă), spaţiul tematic e acelaşi, cum acelaşi este şi programul poetic divulgat în poezii. În locul „sfintei" ingenuităţi a adolescentului care naşte poezia respirînd şi transpirînd într-o realitate particulară şi limitată, a întîmplărilor personale, Mircea Dinescu pune acum „vinovata" perspectivă a celui care face poezia trăgîndu-şi „realitatea pe piept ca o cămaşă" şi asumîndu-şi (prin integrare) experienţa **citită** a lumii contemporane. Poate ca un ecou luminos al inocenţei de odinioară, poate ca o neinduplecare a constiinţei poetice în faţa asediului zgomotos al civilizaţiei acestui final de veac sentimentul autoritar în versurile din **Proprietarul de poduri** este intoleranţa la reificare asociată unuia de frustrare (excelent analizat de Ştefan Aug. Doinaş într-un eseu dedicat acestei cărţi) ; ironia şi sarcasmul nu sînt propriu-zis nişte atitudini ci mai mult instrumente de apărare ale unui suflet eminamente liric ; violenţa lui Dinescu nu are nimic ofensiv în ea, e, dimpotrivă, defensivă şi, în loc să liniştească afectiv, ca după o vărsare de nervi, neliniştеşte prin melancolia de fata morgana, de conştiinţă a iluziei asadar : intoleranţa e globală, nici un pact nu se poate măcar presupune între poet şi ceea ce îl limitează sau îl constrînge la infidelitate faţă de sine : „Din fiecare veac coboară un cal să ronţăie statui / zadarnic încercaţi să-mi puneţi pe limbă lipitori abstracte / orgoliul meu e să-mi plimb rana într-un vagon de clasa-ntîi / norii ghimpaţi să-i trec în silă ca îngerul lipsit de acte. // apoi să car pămînt cu gura peste oraşele din zori / în piei de iepure ghitara să mi-o îmbrac să vină cîinii / s-aud cum rup din ea şi pieptul să-mi cadă între cersetori / ca o monedă azvîrlită de sus din turnurile pîinii // Hai seceraţi genunchii iernii să nască numai vineţi fulgi / un dans de gropi se-ncinge-n ceruri de parcă m-ar chema la nuntă, / fortaţi un trandafir să are tăiaţi-i unghiile lungi / şi-mbălsămaţi privighetoarea căci vai privighetoarea cîntă" ; departe de a mai fi un naiv, rămînînd însă un sentimental, poetul ştie cît de vane îi sînt iluziile, dar asta nu-l poate împiedica să creadă (o consolare ? o altă iluzie?) într-un fel de justiţie a naturalului ; chiar faptul de a face poezia e o consecinţă a presiunii obiectuale de care poetul, dacă nu poate scăpa (şi este evident că nu scapă) se poate în schimb consola cu unanimitatea : „chipul zeilor demult s-a retras / pe eticheta cutiilor de conserve, / a mai rămas doar ceata bătrînilor / să urmărească o biserică fardată prin ploaie / şi delicata maşinărie a florii soarelui / să-ruuie pe colină la nesfîrşit // Noi stăm înghesuiţi cu vitele pe cîmp / şi parcă pacheboturi elegante / pe care nervii mării nu le mai suportă / plutesc prin lanurile verzi lăsînd / doar urme de petrol şi petreceri // Astfel ca nişte peşti fricoşi pîndim / sub paradisul curgător fringhia / ce-o să ne salte şi pe noi pe punte. / Dar nu-i nimic: / o altă lume trece / prin dreptul altei lumi şi nu se-ating". Pierzîndu-şi inocenţa şi autenticitatea structurală, Mircea Dinescu s-a împlinit într-o atitudine lirică de două ori incomodă : prin faptul că nefiindu-i organică (funcţională, da) i-a pretins un efort considerabil de autentificare a inautenticului şi prin consumul de paleative reclamat. Cu atît mai impresionantă forţa acestui poet cu cît, făcînd poezia, el reuşeşte să ne convingă că poetul se naşte.

A patra carte a lui Mircea Dinescu, **La dispoziţia dumneavoastră** (1979) se află, faţă de **Proprietarul de poduri**, în situaţia în care se aflau **Elegiile de cînd eram mai tînăr** faţă de **Invocaţie nimănui.** Dacă în această comparaţie se ascunde cumva o regulă ne-o va spune a cincea carte. Pînă la ea, Mircea Dinescu rămîne talentul liric cel mai expresiv din cele ivite în poezia deceniului al optulea.

Laurenţiu Ulici

Calendar

● 16.I.1942 — s-a născut **Aurel Dragoş Munteanu**
● 17.I.1829 — s-a născut **Anton Nanu** (m. 1917)
● 17.I.1898 — s-a născut **I. D. Mureşat**
● 17.I.1921 — s-a născut **Svetomir Raicov**
● 17.I.1924 — s-a născut **Radu Theodoru**
● 17.I.1931 — s-a născut **Abrahám Janos**
● 17.I.1936 — a murit **Mateiu Caragiale** (n. 1885)
● 18.I.1848 — s-a născut **Ioan Slavici** (m. 1925)
● 18.I.1926 — s-a născut **Haralambie Grămescu**
● 19.I.1917 — s-a născut **Georg Scherg**
● 19.I.1919 — s-a născut **C.A. Munteanu**
● 19.I.1921 — s-a născut **Ion Istrati** (m. 1977)
● 19.I.1943 — s-a născut **Ion Nicolescu**
● 19.I.1950 — s-a născut **Corneliu Popel** (m. 1978)
● 20.I.1893 — s-a născut **Laura Mihail Dragomirescu** (m. 5.I.1981)
● 20.I.1900 — s-a născut **Titus Cergău**
● 20.I.1918 — s-a născut **Ion Frunzetti**
● 20.I.1931 — s-a născut **Vasile Băran**
● 21.I.1909 — s-a născut **Ion Bălan** (m. 1979)
● 21.I.1914 — s-a născut **Traian Şelmaru**
● 21.I.1917 — s-a născut **Soni Pál**
● 21.I.1921 — s-a născut **Alexandru Sever**
● 21.I.1927 — s-a născut **Petru Creţia**
● 21.I.1936 — s-a născut **Nevzat M. Yusuf**
● 21.I.1941 — s-a născut **Dumitru Mureşan**
● 22.I.1867 — s-a născut **Gh. Proca** (O. Carp, m. 1943)
● 22.I.1905 — s-a născut **Corneliu Rudescu**
● 22.I.1907 — s-a născut **Valeria Sadoveanu**
● 22.I.1916 — s-a născut **Dumitru Manu**
● 22.I.1928 — s-a născut **Panek Zoltan**
● 22.I.1936 — s-a născut **Mihai Negulescu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Eminescu sau vîrsta eonilor

PENTRU vîrsta la care rămîn veşnic marii artişti ai lumii, nu ne putem sprijini pe nici o certitudine imediată şi nu ne putem ajuta cu nici o generalizare. Căci nu este vorba aici de anii la care au încheiat viaţa ori cariera lor, adică de obişnuita măsurătoare exterioară a zilelor poeţilor, pictorilor, muzicienilor de geniu căzuţi pradă ftiziei sau insanităţii. Ne gîndim la imaginea ascunsă a celor mai înalţi dintre ei într-o ierarhie al cărei hieratism îi păstrează, pentru o posteritate de ştiutori, neclintiţi în efigiile lor particulare. Acolo, ni se pare, octogenarul Hugo îşi boltește fruntea nobilă, trecut din nou într-o neveştejită tinereţe lirică, după cum Goethe aţinteşte ochii limpezi, străbătători, ai unei perpetui maturităţi echilibrate, asupra lumii şi tainelor ei. Sfîrşit în zorii vieţii, Keats arată o frumuseţe dureroasă, o melancolie crepusculară, saturnină, ca a eroilor săi din poemul **Hyperion**, mult mai vîrstnică decît candoarea lui Hölderlin, îndrăgostitul de Diotima, care a părăsit lumea după decenii de suferinţă în întuneric şi a cărui primăvară eternă a spiritului aminteşte de tainicul personaj la care **Patmos**-ul său se referă.

Şi care pare să fie pentru noi vîrsta lui Eminescu ? Pentru cei mai mulţi, desigur, timpul s-a oprit pentru poet la acea imagine pe care Iorga o numea de „zeu tînăr", unde frumuseţea şi puterea se îngemănau în chip fericit, făcîndu-l să strălucească parcă într-un zenit al fiinţei. Dar portretul acela tălmăcea numai un moment interior răsfrînt somatic şi fizionomic. Era acolo expresia unei voinţe pline de putere, a unei frumuseţi lăuntrice impresionante venite din privirea statornic îndreptată asupra unor idealuri puţin comune, din legătura neobişnuit de strînsă a tînărului cu lumea ideilor care începuseră a-şi pune pecetea pe chipul lui. Învelişul acela rămîne simbolic pentru o etapă de existenţă şi de creaţie eminesciană, ilustrînd uimitor binecunoscutul autoportret din **Geniu pustiu** (...„Era frumos, de-o frumuseţe demonică..."). Cum simbolic se poate interpreta şi vîrsta de 33 de ani la care a intrat în beznă, dacă dăm cifrelor tradiţionalele semnificaţii, legate de destinele altor mari ai lumii.

ÎN FAPT, vîrsta creatorilor este vechime şi se măsoară cu adîncimea temporală a operei, cu capacitatea ei de imersie în durată şi eternitate, în istorie şi mit. Examenul acesta se întreprinde de întreaga posteritate critică şi probele lui nesfîrşit diverse supun opera unor investigări de diferite ordine, din multiple unghiuri. Ceea ce spune în cele din urmă această operă (care niciodată nu va fi, de altfel, stoarsă în întregime) în semnificaţiile ei esenţiale, se va adăuga ori se va scădea din anii cei mari ai artistului, el fiind al unui loc şi al unui timp anume. Izbuteşte el să strîngă laolaltă întinderea unei istorii (nu din punctul de vedere tematologic care rămîne totuşi, în sine, exterior problemei) şi s-o adune, cu reprezentarea sensurilor ei directoare, în focarul conştiinţei şi s-o difuzeze la nivelurile cele mai profunde ale operei ? Dar mai cu seamă implicîndu-se deliberat în viziunea unei deveniri specifice, trăind fiece clipă a acesteia cu dramatismul unei experienţe proprii, se simte el ramură din trunchiul bătrîn, dorind aprig să-l întinerească din nou cu forţa juvenilă a genialităţii sale ? Are poetul şi darul de a construi, pentru orice moment al istoriei naţionale, fundalul care să-l întărească şi să-l eternizeze, proiectîndu-l în ordinea mitică ? Gîndeşte el, pe de altă parte, la începuturi, fără de care nimic nu se poate închega, la genezele de a căror calitate depinde calitatea însăşi a devenirii ?

Atunci abia istoria încetează de a fi simplu subiect de literatură şi devine obiect de identificare şi comuniune pentru acela al cărui destin individual nu se mai poate despărţi de destinul colectiv al etniei pe care o reprezintă. Atunci doar vîrsta neamului va apăsa pe umerii poetului care i-a magnificat, etapă după etapă, istoria şi pe cei mai reprezentativi exponenţi, căci el a devenit un fel de martor al momentelor cruciale, ştiind printr-o intuiţie de soi deosebit, cînd şi cum s-au petrecut cele din **illo tempore**, din timpul acela, al unui trecut înnobilat prin proiecţii mitice.

Dar Eminescu nu are numai vîrsta milenară a poporului român. O propensiune specială i-a dat aripi de călător în stele. Cu o uşurinţă uimitoare a parcurs traiectorii celeste prinse în imagini rare. A văzut timpul încercînd să se nască din goluri, din abisuri, a ajuns pînă în centrul activ al universului. A compus o cosmogonie unică, singura cosmogonie modernă putînd rivaliza prin adevărul ei sintetic cu cele mai vechi produse ale Antichităţii, mergînd deci la izvoarele timpului însuşi. A sugerat, dincolo de orice redundanţă, o apocalipsă, o stingere a universului, de parcă ar fi asistat şi la moartea timpului care redevine veşnicie. Ca un mag străvechi, ca un brahman văzător departe înapoi şi înainte, poetul român a evoluat pe toate dimensiunile timpului, stăpînindu-l, dominîndu-l în chip demiurgic, cum a făcut de altfel şi cu spaţiul în toate ipostazele lui, căpătînd parcă, în raport cu aceste categorii care apasă condiţia umană, o libertate desăvîrşită a spiritului.

Îl putem socoti astfel contemporan cu cronizii, cu făpturile mitice ale primei creaţii, împărtăşind bătrîneţea atotştiutoare a titanilor, precum şi puterea lor veşnic tînără, precum şi nealterata frumuseţe a lui Hyperion, cel mai strălucit dintre ei. De aceea vîrsta poetului atinge, dincolo de anii vieţii sale şi ai istoriei neamului, vechimea fără început şi fără sfîrşit a eonilor. Şi noi învăţăm, treptat, din simplitatea grandioasă a prezenţei lui, să proiectăm aniversările aducătoare aminte de acest geniu românesc, în lumina fără apus a miturilor adevărate.

Zoe Dumitrescu Buşulenga

Interioritatea naturii

GÎNDIREA artistică şi filosofică europeană au întreţinut şi au conceptualizat locul unei rupturi, al unei dualităţi esenţiale, aceea dintre om şi natură, dintre **subiectul uman** şi **obiectul naturii.** N-au lipsit nici tendinţele opuse de anulare a distanţelor, de conciliere. Romantica europeană a încercat şi, parţial, a reuşit să atenueze această contradicţie, dar a făcut-o mai ales prin antropomorfizarea naturii sau prin reificarea omului. Termenii ecuaţiei om-natură se dovedeau, şi pe această cale, ireductibili unul la celălalt. Numeroşi poeţi, Eminescu printre ei, au crezut că „descoperă", că descifrează **limba naturii.** Era tot o formă de antropomorfizare, deşi mai discretă, sugerînd chiar contrariul ei. Cunoaşterea ştiinţifică nu procedează altfel. Werner Heisenberg **(La nature dans la physique contemporaine)** vorbeşte despre antropomorfismul ei inevitabil, adică despre subiectivizarea obiectului natural.

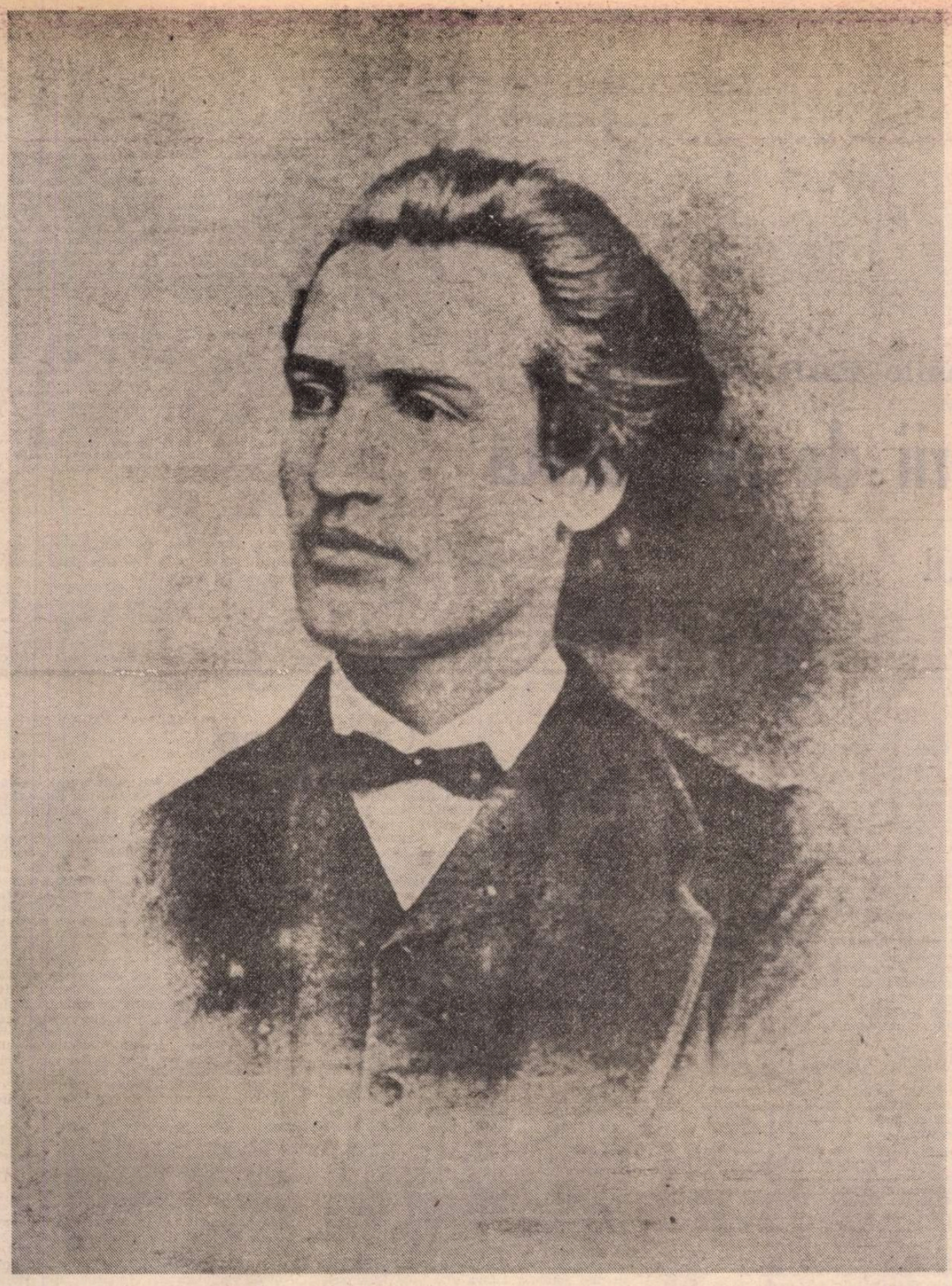
Toate aceste tendinţe vin din necesitatea unei reconcilieri între om şi natură, dar, poate, în egală măsură, şi din conştiinţa (obscură, din presentimentul ?) că **natura nu este pur şi simplu un lucru.**

Pentru a înţelege integral natura, „mai trebuie făcut însă un pas. Trebuie identificat, în corpul ei, **locul propriei ei interiorităţi.** Cu alte cuvinte, natura e tot atît de puţin ea însăşi cînd e simplu **obiect** sau cînd e **obiect subiectiv.** Ea atinge magnificenţa fiinţei depline, doar dacă e intuită, cum spune Hegel, ca un **obiect-subiect-obiectiv.** Nu cunoşti, aşadar, natura umplînd-o, kantian, cu categoriile apriorice ale conştiinţei, nu o cunoşti punînd în funcţiune capacităţile tale transcendentale. O cunoşti abia cînd ştii să localizezi «transcendentalul» aflat în ea însăşi" (Andrei Pleşu).

Tema naturii în arte sau în filosofie rămîne una fundamentală, întrucît este singura „care îi pune cu adevărat omului **problema alterităţii.** Numai aici s-ar fi putut confrunta omul cu altceva-ul lui absolut" (Gabriel Liiceanu). Celelalte, libertatea şi tragicul, divinul şi chiar problema fiinţei „sînt realităţi de după om, născute deci odată cu experienţa lui... Natura, în schimb, deţine acest privilegiu de a veni de dinaintea omului, solicitîndu-i într-un fel unic capacitatea totalei dezimplicări". Întrebarea care s-a mai pus (de la Heidegger şi Wittgenstein pînă astăzi) este dacă spiritul european se află la înălţimea acestei situări gnoseologice presupusă de confruntarea omului cu natura ? Răspunsul formulat în **Pitoresc şi melancolie** este unul negativ : atitudinea **donjuanescă** şi cea **tristanescă** în faţa naturii sînt semnele unui eşec. În confruntarea sa cu natura, omul vine mereu însoţit de conştiinţa că el este **măsura tuturor lucrurilor** şi de obsesia autodefinirii. Concluzia ar fi că europeanul nu a fost (nu este) pregătit „pentru întîlnirea cu fiinţa alterităţii" ; un „scenariu" antropologic sau divin se substituie **spectacolului** şi cunoaşterii adevărate a naturii. „În ceea ce ea are pur stihial şi obiectiv, lipsit de orice conotaţii antropomorfe, natura rămîne pentru european o pasiune imposibilă. O utopie." Excepţiile, cîte sînt, Andreescu (mai mult sugerată), Goethe (numită în treacăt), nu par a avea nici consistenţa şi nici întinderea necesară pentru a descumpăni regula. Este necesar să mergem şi mai departe şi să ne întrebăm dacă în perimetrul culturii române, „placă turnantă" (cum a fost numit) între două arii de civilizaţie, orientală şi occidentală, nu aflăm prilejul (locul) unei adevărate întîlniri cu alteritatea. Şansa pe care ne-o oferă Eminescu nu trebuie ratată.

Are natura o zonă „transcendentală" ? Are ea interioritate? Şi dacă o putem gîndi ca pe un **obiect** distinct de **subiectul** uman, o putem gîndi oare şi ca **subiect,** distinct de subiectul uman? În cîmpul acestor întrebări, Goethe ni se impune iarăşi cu recunoscută autoritate. Căci ce altceva înseamnă faimoasa lui definiţie a culorilor **(Taten und Leiden des Lichtes,** „fapte şi suferinţe ale luminii") decît că înfăptuirea şi suferinţa — ca, de altfel, gîndirea însăşi — nu sînt monopolul definitiv al speciei umane. Există suferinţă, după cum există idee, şi dincolo de om. E unul din principiile cele mai statornice ale gîndirii romantice, de la Herder la Novalis. „Lumea exterioară — declara acesta din urmă — este o lume interioară ridicată la condiţia misterului". Dar, ca şi alte principii ale gîndirii romantice, şi acesta rămîne în planul ideilor, nu devine, decît în excepţie, operă propriu-zisă. Cele mai multe exemple ce pot fi invocate (Novalis, **Hymnen an die Nacht,** Keats, **Hyperion,** Coleridge, **Kubla Khan,** Nerval, **Les Chimères** ş.a.) se dovedesc, mai curînd, false excepţii. Dar de aici şi pînă la afirmaţia că, în ceea ce are ea pur stihial şi obiectiv, lipsit de orice conotaţii antropomorfe, natura rămîne, pentru european, o pasiune imposibilă, o utopie, este un drum ce nu trebuie parcurs. Chiar fraza citată mai sus a lui Goethe (şi nu este singura în opera autorului lui **Faust)** ar fi în măsură să surdinizeze caracterul prea tranşant al afirmaţiei. Opera lui Eminescu este una dintre acele adevărate excepţii, opera în care principiul romantic pomenit devine fapt estetic : ea oferă unul dintre răspunsurile fundamentale la întrebarea asupra raportului om-natură în cultura europeană.

NATURA eminesciană are o interioritate, un sine propriu. Unele texte o spun explicit, poemul **Gemenii,** de pildă, şi variantele sale : **„În sine împăcată** dormea a nopţii pace", sau — **„Natura doarme dusă** — dorm cerurile-n pace" (V, 475 şi 477). Subvarianta **cl** la varianta **C** este chiar mai expresivă şi mai „exactă" pentru ceea ce ne interesează : **„S-a strins în sine însăşi natura** în repaos, / Cu greu par a se face chiar stelele în chaos" (V, 454, s.n.). In momentele ei de „repaos", de retragere din aparenţă, natura este ceea **ce este ea cu adevărat.** „Cu greu par a se face chiar stelele în chaos" mărturiseşte dificultatea revenirii la exterioritate, deşi „vocaţia" naturii este, poate, în egală măsură, aceea de **a fi totodată în interior şi în afară.** Distihul eminescian o spune — afirmaţie esenţială — şi, împreună cu el, numeroase alte pasaje ale operei. Dacă nu credem că abundenţa tropicală a formelor ei nu e decît felul ei de a se ascunde, spunem totuşi şi noi că „natura esenţială este ascetică pînă la amuţire" şi că unii poeţi moderni confirmă o veche idee a gîndirii eline potrivit căreia „naturii îi place să se ascundă". Natura „se ascunde" poate în aceeaşi măsură în care **se arată,** dar ipostazele ei interioare, inaparente pentru ochiul obişnuit, rămîn la nivelul unei infrarealităţi ce nu a devenit decît rareori în Europa temă filosofică sau literară. Chiar atunci cînd trece în forme poetice, inaparenţa ei rămîne intactă. Se explică astfel cum o ipostază fundamentală a naturii eminesciene a fost ignorată în favoarea



unor evidențe comune : „natura ca stare de suflet", „natura maternă" etc. Antropomorfizarea ce decurge de aici este „soluția" unei întregi istorii culturale. Nu lipsesc, din opera lui Eminescu, textele care s-o confirme, dar nu aceste texte ne interesează, ci acelea care indică alte soluții. Strofa finală a variantei **A** la **Freamăt de codru,** complet diferită ca sens de ultima strofă a versiunii publicate, oferă o cale de acces către o înțelegere mai adevărată a naturii eminesciene : „Ce mai vrei, și tu prin crînguri / Și cu noi te prinzi tovarăș ? / **Viața noastră-i încintată / Iar a ta întunecată** / De unde vii, te-ntoarce iarăși / Să fim singuri" (s.n.). Distanța între **cele două subiectivități** e bine marcată, separația este netă : între existența (și „conștiința" acestei existențe) a naturii și existența umană, incompatibilitatea pare de substanță.

Zeci de alte exemple pot fi invocate în spiritul acestei idei. Unele dintre ele sînt, dar mai mult aparent, forme (modalități) de antropomorfizare a naturii : **„Cîntăreț e uraganul** pentru-a firii epopee" (V, 128), „Și **in bocetul naturei** un popor s-a-nmormîntat" (V, 129), „Simțesc în mine spaimele cîntării / **Lumina, sufletul, durerea mării"** (V, 648, s.n.) etc. Altele indică mai explicit o ipostază sau alta a interiorității naturii : „...unde **flori, gîndiri gingașe / A țărinei..."** (V, 103), „Și **cerul nori gîndește..."** (IV, 162), „Undele visează spume..." (IV, 113), „De ride umbra neagră din păduri" (V, 556, s.n.) ș.a. Există deci „un fel de a gîndi" al cerului și al țărinei, undele „visează", umbra „ride", dar nu omenește, ci altfel. Într-o variantă la **Călin Nebunul,** Eminescu vedea o „aiurire a naturii" (VI, 486), un fel al naturii de a nu mai fi ea însăși.

Eminescu ilustrează, în actul poetic, starea acelui personaj al său din **Cezara** care vrea să devină rîu. O și spune în **Memento mori,** imaginînd deliciile „neumane" ale acestei deveniri : „A fi rîu e-o fericire..." (IV. 120).

Dintre toate textele autorului **Gemenilor, Demonism** rămîne textul fundamental unde se află ascuns adevăratul înțeles al naturii eminesciene. Afirmăm și noi că „a avea sentimentul naturii în sens inalt nu înseamnă a compătimi vulgar cu ea" și nici a o face părtașă la pătimirea umană, ci „a avea sentimentul că natura este expresia unei interiorități diferite de a ta". **Demonism** este „locul poetic" („fereastra", cu un termen eminescian folosit în corpul poemului) de pătrundere în interioritatea naturii. Privind opera din perspectiva acestui text, pare să se modifice întreaga imagine a naturii (a „sistemului" naturii) eminesciene. Poemul așează față în față două realități — **omul** și **Titanul mort** (pămîntul, natura). O vagă moștenire lăsată omului de Titanul-pămînt nu-i face asemenea : „În van pămîntul mort ne-nspiră cîte-odată / Din sîntul suc al stinsei sale vieți / Gîndiri de-o nobilă, naltă răscoală : / Întoarcerea **la fire și dreptate** / Noi nu-l pricepem... o-ncercăm adese / Dar n-o putem. Făcuți suntem / După asemănarea-acelui mare / Puternic egoist, carele singur / Îmbrăcat în mărirea-i solitară / Ridică-n cer înnourata-i frunte" (IV, 88). Alteritatea, acel altceva absolut al omului, nu este divinul, ci natura, preexistentă omului : e aici unul dintre semnele specifice gîndirii și artei poetice eminesciene. Nu distingem în **Demonism** mult discutata, la noi și în alte literaturi, ruptură între om și natură. Ea există în acea parte a operei în care se manifestă cea de a doua atitudine eminesciană față de natură, cea obișnuită, romantică, general-europeană, antropomorfizantă. Eminescu are asupra naturii o perspectivă poetică dublă, aceasta, general-europeană (ea însăși dualâ) și o alta potrivit căreia natura posedă o interioritate proprie, distinctă de cea umană. **Demonism** este locul întîlnirii omului cu ființa alterității, un poem limită al unei experiențe la limita poeziei și a limbajului : două subiectivități necorespondente, în ciuda voinței lor reciproce, se află alături, dispuse paralel. Omul pare pregătit pentru întîlnirea cu ființa alterității, dar nu are forța de a și-o asuma sau de a i se integra. Divinul este, în **Demonism,** un factor de înstrăinare de condiția umană și de cea a naturii în același timp. Natura (Titanul-pămînt) gîndește, simte, are un limbaj, un alt stil al existenței și un alt „cod moral" : „În moartea lui e ceva sfînt și mare, / E o gîndire-adîncă și-ndrăzneață" : „În van pămîntul mort ne-nspiră cîte-odată.." ; „...Titanul mort... /.../ Cearcă-a vorbi cu noi în cugetări...". Din această incompatibilitate dintre două interiorități distincte — conștiința imposibilității revenirii la copilăria mitică a omului : „În van voim a reintra-n natură..."

Ca nicăieri în opera unui poet european (în mult mai mare măsură decît la Goethe, de pildă), în creația lui Eminescu, interioritatea naturii se exprimă în toată adîncimea și întinderea ei. Dacă **Demonism** rămîne textul fundamental, alte poeme, **Memento mori, Povestea magului** sau **Gemenii,** justifică integral afirmația noastră despre importanța operei eminesciene ca punct esențial de referință în cultura continentului. Odată cu Eminescu, pentru omul european, cunoașterea naturii nu mai rămîne o aventură absurdă.

I. Constantinescu

Termeni și construcții metaforice eminesciene:

„DOR"

IATĂ un subiect de cercetare inepuizabil. **Dor** este socotit (vezi I. Coteanu, **Stilistica funcțională a limbii române,** p. 159 ș.u.) una din noțiunile în jurul căreia se organizează lirica noastră populară. De altfel, încă din 1924, Ovid Densusianu observa că, în româna comună deja, „latinul **dolus** ajunsese să exprime ceva propriu sufletului românesc, să redea acel lirism de neliniște, de melancolie care străbate poezia noastră populară" (cf. „Grai și suflet", I, 1924, p. 8—9 ; apud Coteanu, p. 161).

Elaborarea unui **Dicționar de termeni metaforici,** pentru care au fost extrase peste 12 000 de fișe din opera a 35 de poeți, de la Dosoftei la Șt. Aug. Doinaș, ne-a prilejuit depistarea unor „linii de forță" în poezia românească (în ceea ce privește imaginea artistică) și, în același timp, descifrarea unor „tonuri" specifice fiecărui poet. În legătură cu substantivul **dor,** o primă constatare este aceea că doar în lirica eminesciană acesta este termen fundamental. Atît cantitativ (aici păstrînd proporțiile), cît și calitativ, ponderea cuvîntului în poezia lui Eminescu o echivalează pe aceea din lirica populară.

Existența **Dicționarului limbii poetice a lui Eminescu** a impus confruntarea fișelor extrase de noi din lirica marelui poet cu sensurile înregistrate în acest dicționar. Observațiile care urmează sînt datorate acestei confruntări.

La cele spuse în primul paragraf trebuie adăugat că, odată cu Eminescu, **d o r** încorporează, în plus, conotații specific eminesciene.

Să observăm că termenul are o frecvență foarte ridicată în lirica Poetului, străbătînd-o de la primele sale manifestări :

Și inima aceea, ce geme de durere,
Și sufletul acela, ce cîntă amorțit,
E inima mea tristă ce n-are mîngîiere,
E sufletu-mi, ce arde de **dor** nemărginit.

(Din străinătate)

pînă la cele din urmă :

Mai un singur **dor:**
În liniștea serii
Să mă lăsați să mor
La marginea mării.

(Mai am un singur dor)

În plan poetic, **dor** este un termen productiv, în sensul că dă naștere la numeroase expresii și construcții metaforice. În ordine cronologică acestea sînt : **a arde de dor, a-i crește** (cuiva) **inima de dor, dor de moarte, a pierde dorul, a nu încăpea de dorul** (cuiva).

A arde de dor din versurile pe care le-am citat deja este înregistrată de două ori : versurile sînt citate sub primul sens definit al cuvîntului, „dorință puternică de a vedea pe cineva sau ceva ; nostalgie", iar sub al patrulea sens, „poftă", este reținută expresia **a arde de dor** și se face trimitere la verbul **a arde,** unde, însă, **a arde de dor** este definită ca „a dori cu putere, a fi stăpînit de o dorință mare", ceea ce este absolut exact, dar fără nici o legătură cu „poftă" sub care este înregistrată expresia s.v. **dor.**

Pentru **a-i crește** (cuiva) **inima de dor** („Inima-i crește de dorul / Al străinului frumos", **Făt-Frumos din tei)** se face trimitere la **a crește,** dar acolo, articolul fiind redactat de altcineva, construcția apare doar ca **a-i crește** (cuiva) **inima,** termenul **dor** fiind lăsat la o parte.

În legătură cu **a pierde dorul** („Vom fi voioși și teferi, / Vei pierde dorul de părinți / Și visul de luceferi"), nu credem că înseamnă pur și simplu „a uita".

În sfîrșit, singura construcție care înregistrează două ocurențe în versurile eminesciene este **dor de moarte :**

Dar nici nu știu măcar ce-mi ceri,
Dă-mi pace, fugi departe —
O, de luceafărul din cer
M-a prins un **dor de moarte.**

(Luceafărul)

Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemîngîiat
Îndulcind cu **dor de moarte.**

(Peste vîrfuri)

Numai că nu în ambele contexte construcția are aceeași semnificație, pe care **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu** o definește ca fiind „dragoste pătimașă". Mai exact, în versurile din **Luceafărul,** nu credem că avem a face cu o construcție metaforică, ci pur și simplu cu o sintagmă, în care **de moarte** funcționează ca epitet cu valoare intensivă, de superlativ, al lui **dor.** Acolo, semnificația sintagmei poate fi definită ca „dragoste puternică" (în nici un caz **pătimașă,** acest adjectiv prezentînd seme excluse de contextul larg al poemului).

În ceea ce privește pe **dor de moarte** din **Peste vîrfuri,** aceasta este o construcție metaforică profund eminesciană, inanalizabilă în elementele sale componente, care, perfect sudate, numesc, poetic, sentimentul de contopire a ființei cu natura, sentimentul destrămării și pierderii ființei în ceea ce se cunoaște sub numele de Nirvana.

Ștefan Badea

Fotografie de Ion Cucu

Vasile BĂRAN

Cavalerii de pe coastă

● **Prozatorul Vasile Băran s-a născut la 20. I. 1931 în comuna Pojogeni, azi. Tg. Cărbunești, Gorj. Și-a făcut studiile la Tg. Jiu și București unde a absolvit Facultatea de ziaristică din cadrul Academiei de Științe Social-Politice „Ștefan Gheorghiu", între anii 1960—1962 funcționînd ca asistent la catedra de presă. A debutat cu versuri în „Gorjul liber" și proză la revista „Luceafărul", lucrînd apoi în redacțiile „Agerpres", „Scînteia tineretului", „Scînteia", „Studioul cinematografic București" și „România literară" (din 1969).**

● Scrieri : **Contemporani cu viitorul** (1962) ; **Uluitoarea dispariție a unui cap liniștit** (1965) ; **O raită prin pădurea de întîmplări** (1966) ; **Întîmplări din primul vis** (1968) ; **Duminica lucrurilor** (1968) ; **Numărați pînă la unu** (1969) ; **Săgeata albă** (1969) ; **Cuptorul de ars cărămidă** (1971) ; **Berbecul zburător** (1971) ; **Microsioane satirice** (1971) ; **Ancheta** (1972) ; **Cartea proverbelor** (1973) ; **Cocorii de iarnă** (1973) ; **Călciiul lui Ahile** (1974) ; **Cascada** (1974) ; **Insula manechinelor** (1975) ; **Ora** (1976) ; **Ambarcațiunea eroică** (1976) ; **Diamantul viu** (1978) ; **Ritm** (1978) ; **Pămîntul plat** (1979).

Ulmul

CIOLEA, inginerul de la Ocolul silvic din Cărbunești, șeful pădurilor, cel care alerga călare printre copaci, de la Săcelu, peste Cîmpu Mare, pînă la Jerestea, auzise de încurcătura Noarei Mariții Marinii cu Tonea lui Mară, în timp ce Matache, bărbatu-său, tîmplarul de mobilă, habar n-avea. Ciolea era din Comănești, satul de alături, și avea în Pîriul Înalt vie altoită, iar la marginea ei un ulm de cincisprezece metri înălțime, cel mai frumos copac pe care-l văzusem eu vreodată și-l văzuse și Matache, că el, umblînd printre arbori, nu se gîndea decît la mobilele sale, adică la taburete și mese scunde, la dulapuri și lingurare, la polițe și agățătoare de tungi pentru sare, pentru mărar uscat, pentru făină, cînd o cobori din pod din lada mare să faci o turtă-două. Ulmul semăna cu un stîlp de telegraf, se impunea dintr-o dată ca un fel de tînăr conte aparat, de jur împrejur, odată cu via, de un rînd curbat de pari din același neam cu el, lustruiți și ascuțiți într-atît de delicat încît noi, copiii de la școala primară, nu ne-am fi putut închipui altfel nici țepile de altă dată ale domnitorului Vlad.

Aflînd, deci, Ciolea, inginerul de la ocolul silvic, omul pădurii, despre faptul că Noara Mariții Marinii se poate furișa oricînd ca o vulpe, prin scorbură, că nu-și face, adică, dintr-o afacere de acest fel vreo prejudecată, a început să-i dea și el tîrcoale pînă cînd, de această dată, Matache a aflat. Era și de la sine înțeles că așa trebuia să se fi înșiruit lucrurile din moment ce inginerul a dat greș, fiindcă în nici un chip Tonea n-ar fi procedat ca acest Ciolea ; o fi fost el inginer de păduri, dar, cum se știe, cîmpul are ochi iar pădurea urechi. Așa că Matache a aflat de pofta inginerului chiar de la Noara care, iubindu-l pe Tonea al ei, să-l apere, l-a trădat pe Ciolea nesocotitul, omul care nu judeca : „Uite se ține unul după mine !" „Cine ?" — se zice că ar fi întrebat Matache, și Noara i-a spus numele și prenumele i-a spus tot, „l-a vîndut" cum s-a aflat mai tîrziu cînd a început cercetarea întîmplărilor. Fiindcă Gulu, care stătea mai mult prin bătătura inginerului, mai ales pentru lemne de foc, pentru un soi de cărpinișuri și mărăcinișuri, l-a informat pe Ciolea că într-o seară, la Gingirone, fiind ei la circiumă, Matache i-a destăinuit taina, adică el, Matache, își pusese ochii pe ulmul înalt și drept și uscat din marginea viei sale, numai bun de făcut tot ce ar fi vrut din punct de vedere al mobilei, dulapuri și mese și scaune de lux.

Ciolea s-a prefăcut că nu-l interesează, ba, i-a spus lui Gulu că Matache poate să-i ia oricînd ulmul acela din capul viei, principalul era să știe și el cînd, să-l vadă și el pe Matache cu fierăstrăul la miez de noapte. Altceva nu-și dorea decît să dea peste Matache ca din întîmplare și să-l bage de-a dreptul în pușcărie măcar pe vreo cîteva luni, timp în care avea să aibă el grijă de Noara și să-l pună cu botul pe labe, ca pe un cîine jigărit și pe Tonea, Craiul, pe Tonea-Cavalerul. Ciolea n-avea nici o pretenție de la Gulu decît să-l anunțe, să-i spună cînd o să i se reteze ulmul de la vie, să-l vadă el cu ochii lui pe făptuitor, și Gulu, neavînd încotro, l-a anunțat la timp : „azi, la Gingirone, Matache mi-a zis că a sosit momentul !". „Cînd ?" l-a întrebat Ciolea și Gulu i-a spus : „Astă seară, în seara asta ulmul e pe mîna lui !" și Ciolea, înfiorat, nevoind să scape ocazia, a sărit pe cal, era spre asfințit, și-a alergat spre Jerestea cu o asemenea viteză încît, la capătul viei, au fost găsiți și el și calul, dimineața, cînd noi copiii, ne duceam într-acolo, cu vitele, înfipți în parii mari, ascuțiți, din viroagă. Ciolea într-un par, calul în altul, iar ulmul se proiecta înalt pe cer, absolut nevătămat de nimeni, fără să se fi petrecut întîmplarea pe care nenorocitul de Ciolea, inginer la ocolul silvic, și-ar fi dorit-o atît de mult.

Calului, Aureliu Corici — vînătorul, meșter în a jupui iepuri, vulpi și lupi cînd era cazul, sau miei și vaci bolnave, i-a luat pielea, lăsîndu-i carnea în seama corbilor acolo, în viroagă, iar pe Ciolea l-am înmormîntat în cimitirul bisericii vechi din Dealul Ocii, unde Doica Maria lui Druță a transmis lumii cel mai simțit bocet al ei.

Ancheta

O SĂPTĂMÎNĂ întreagă pe coasta noastră nu s-a discutat decît despre faptul că Ganea l-a învins, în comerț, pe Gingirone, nimeni n-ar fi crezut, oricare dintre noi n-ar fi spus că Ganea, bărbatul Angelicăi, sihastrul, că stătea mai mult de unul singur pe sub răgăliile din hățișul Blaniței, să facă, după capul său, coșuri și coterițe, ar fi putut să ne dea una peste nas, o lovitură zdravănă, într-o zi cînd tot ce era pe la noi părea potolit. Ganea trecea Blanița pentru coșurile și coteritele lui, dincolo, după nuiele și, ca orice om, văzînd un soi de buturugă, o insuliță de lemn strălucitor, s-a sprijinit, aruncîndu-se cu picioarele pe ea. Atît i-a trebuit, fiindcă în cele din urmă s-a pomenit că e dus la vale într-un mod neașteptat : buturuga se mișca și se zbătea ! El văzuse doar o spinare ieșită din apă fără să-și fi dat seama că încălecase pe cel mai mare pește din cîți au existat vreodată pe la noi și poate, cum se zicea pe la noi pe coastă, și în lumea întreagă. Iar eu le dădeam oamenilor dreptate, fiindcă un pește atît de mare nu văzusem nici la Gingirone venit de la Constanța, port la Marea Neagră. Ganea povestise că voind să treacă apa Blaniței, dincolo, după nuiele de salcie și tisă, văzuse buturuga, dar pe urmă s-a pomenit în fața lui cu o arătare vie, un monstru cu solzi și gura căscată gata să-l înghită. Avînd cu el cosorul, l-a doborît pe loc, bineînțeles, mai mult din sperietură, fiindcă, în aceeași clipă, Ganea a căzut sub el, ieșise șingele deasupra apei și pînă să-și dea seama că e pește a trecut un timp destul de lung. Dacă n-ar fi fost bulboana de sub răgălii, în care să se fi vîrît, ca într-un năvod, nu l-ar mai fi putut aduce pe coastă, ca pe un berbec mort, ținut în spinare. Exagerarea este și nu este, pentru că peștele avea aproape un metru și era gras, și ne întrebam cu toții de unde și cum ajunsese el pînă la noi, ca să aflăm — după ce Ganea i l-a vîndut pe țuică și vin lui Gingirone, care a făcut din el saramuri și fileuri la grătar, borș și icre pe chifle de secară — că fusese smuls de o furtună din eleșteul Luncanului de sub Novaci, și aruncat în izvoarele Blaniței noastre, vestitul eleșteu de unde se aprovizionă magazia regală, pește de la Luncan și vin de la Drăgășanu.

Cînd a început ancheta, Ganea răspundea ca un bezmetic „nu știu domnule !", „Unde l-ai prins ?", „Nu știu domnule !", „Cum l-ai pescuit ?", „Nu știu, domnule !", „De ce nu te-ai dus imediat la jandarmerie, dobitocule !?", „Nu știu, domnule !".

Un avocat, din oficiu, explica : „Peștele era un somn. Somnul nu poate suferi furtuna. Pentru el, furtuna e mai rea decît șapte cîngi înfipte după ceafă. Se întîmplă ca unii pești din ăștia să trăiască o sută de ani. Și, deci, să fi văzut multe în viața lui, să fi învățat să ghicească, de la o vîrstă, toate uneltele pescărești, în așa fel, încît nu-l poți prinde nici chiar dacă i-ai pune drept momeală ficat de curcan. Dar a fost de-ajuns să fulgere și să tune, iar eleșteul cu apa pînă la margini, să se umfle, ca el, somnul, peștele cel rar, plin de fosfor și de inteligență, să-și fi pierdut mințile pe dată și să fi zburat în apa curgătoare, de alături, a Blaniței, ce-și începe de acolo călătoria. Fără să-și mai fi ales drumul, somnul, atras de aventură, s-a repezit, odată cu valurile, inconștient, știa doar că trebuia să găsească o bulboană. A nimerit în groapa de lîngă moara lui Deciu și s-a prefăcut ca fiind buturugă. Clientul meu, Ion Ganea, l-a crezut chiar buturugă și a călcat pe el și a început lupta și, ieșind învingător, era în drept să-l ia ca pe-un trofeu și să-l valorifice. Domnul Gingirone nu are nici o vină că l-a cumpărat, tot astfel cum, după Cicero, n-are nici o vină nici domnul Ion Ganea că și-a învins adversarul devenindu-i sclav".

Ancheta — cum s-a auzit — s-a terminat prin despăgubire. Ganea n-a ajuns la tribunal și noi toți ne-am bucurat din inimă. S-a stabilit să plătească doar deplasarea anchetatorului precum și a avocatului, plus masa de la Gingirone care i-a spus cumva trist, cumva invidios : „M-ai învins, Ganeo, ai avut dreptate, pește ca ăla n-am văzut nici eu, cu toate că, la viața mea, am colindat tot malul Mării Negre, ba și Dunărea pînă la vărsarea ei pe trei guri".

Angelica l-a liniștit de-a binelea : „Fii și tu mai atent, nu tot ce zboară se mănîncă, i-adevărat, dar și ce zboară se mănîncă".

Iar Ganea s-a hotărît să se lase, chiar în clipa aceea, de împletit coșuri și coterițe din nuielele de arini și de sălcii de pe malurile Blaniței.

Gingirone

GINGIRONE ne-a speriat mai întîi cu numele. De fapt, el era fratele mai mare al prăvăliașului Jucan, Petre Jucan, iar pe el trebuia să-l cheme Alecu Jucan, de unde pînă unde Gingirone? Mai aveam noi pe unul Flaitor, nimeni nu-și dădea seama de pe ce părți se trăgea numele ăsta. Gingirone venea de la Constanța, plecase din sat de mic și-a apărut pe vremea treieratului cînd, într-adevăr, era o mare nevoie de el. Prima dată ne-a atras atenția cu un pește de-un metru, nu se mai pomenise așa ceva pe la noi, îl ținea în acvariu, că l-a adus viu, și ne holbam ca la o ființă de pe lumea cealaltă. Pe urmă l-a tăiat cu securea și l-a vîndut, unuia un kilogram, altuia altul, vreo douăzeci de kile. Era un pește de mare, doar n-o fi crescut în Tărățal, că Dinu Livii spunea pe șosea să-l audă toți : „Păi cum, bă, ai fi vrut să-l prinzi prin Tărățal ? Păi, în în Tărățal, dacă i-ai fi dat drumul, în două ceasuri murea cu apa care-i acolo ! Ăsta-i pește de mare, aleargă de colo-colo ca avionul prin aer, te joci cu pești de ăștia ?" Așa că Gingirone a devenit celebru, în primul rînd prin peștele ăsta nemaivăzut, pe care după ce l-a tăiat ca pe un porc, l-a atîrnat de grinda casei să-l vadă oamenii și să vină să cumpere fiecare ce vrea : capul, coada, mijlocul, bineînțeles cu preț diferit, că n-o să dai pe cap cît pe spinare, toată numai pecie cu care puteai mînca douăzeci de mămăligi. Și mai erau și icrele, dar cum nu știa să le prepare decît Gingirone însuși, oamenii au mai așteptat cîteva zile pînă le-a pus el în străchini mici ca pe piftii. Aici, la icre, nu se tocmea oricine, unora le era și scîrbă „nu, domnule, eu dacă vreau să mănînc pește, pește mănînc, dă-le dracului de icre și de mațe, astea-s pentru boieri sau pentru mițe, am auzit că sînt unii care mănîncă broaște !".

Cel de-al doilea fapt cu care ne-a uluit Gingirone era chiar femeia lui, Elvira, de-o seamă cu fiică-sa Lana, cu fiica lui, adică. Era mică, subțirică și zglobie, foarte zglobie cum se povestea, dacă se ținea seama de cealaltă care plecase de cum ajunsese în sat, tristă și nervoasă, și care-i spusese categoric : „Eu aici nu stau !".

Gingirone își făcuse o casă frumoasă, cu geamlîc, nu el o construise ci fratele său, prăvălieșu', o începuse cu ani de zile în urmă și bineînțeles că a ieșit un lucru destul de bun. Gingirone îi trimitea prăvălieșului bani și prăvălieșul comanda : azi ciment, mîine cărămidă, poimîine tîmplărie, răspoimîine tabla sau țigla... Între timp, Gingirone prindea pești din mare, îi afuma și îi vindea și îi trimitea prăvăliesului banii să-i facă palatul cu geamlîc... Se zicea că pe-acolo, pe unde era, pe la Marea Neagră, își avea ambarcațiunea lui, un pescador cu care fusese și în ocean, el și nevestele.

Fiindcă, un alt fapt cu care ne-a copleșit Gingirone era că se însurase, de-a lungul vremii, de unsprezece ori. Femeia cu care venise la noi în sat de la Constanța, Melike, ar fi fost cea de-a zecea, înaltă și tristă, care-ar fi purtat, se spune, pe timpuri, nemăritată, feregea ; era luată de la un turc de sub Măcin, dintr-un sat plin de nisip, dar învățată cu apa — crescuse pe apă, un fel de amestec, nimeni nu povestea ceva precis, turcul cică ar fi avut magazin în port. Adusă sub Paring, adică sub munți adevărați, Melike s-a pomenit visînd deșertul și apele întinse și a plecat, bineînțeles fără să se certe cu Gingirone, nu-i plăcea pe la noi, să-și vadă fiecare de treburile sale. Gingirone s-a dus repede pînă la Novaci, auzise el, prin neamurile lui, de-o fată care ar fi fost în stare să se mărite și cu un lup din pădure, și a adus-o pe Elvira și după o săptămînă avea pe cea de-a unsprezecea soție legitimă.

Și, în sfîrșit, faptul cu care ne-a tulburat Gingirone cel mai mult a fost tăvălugul pentru treierat. Venind din Constanța, Gingirone a adus cu el trei cai și un tăvălug, adică un fel de tub de ciment rotund și greu ca piatra compresorului care se rostogolea peste spicele de grîu făcîndu-le boabe. Nici mașina de treierat nu era mai puternică și paiele rămîneau de-o parte, iar boabele de alta, trebuia numai să vii cu grebla și să faci pătuiagul. Mai întîi a trebuit să se înțeleagă cu preotul, fiindcă aria se făcea în poiana bisericii, poiana nimănui, de fapt, dar oricum, era acolo, în fața bisericii și nu te puteai juca așa cum voiai tu. Vreo două nopți se zice că ar fi băut Gingirone cu popa : „uite, părinte, așa și așa, am să-ți aduc un pește de cinci metri, ăsta e un fleac, dacă vrei prind și balene !". S-a mai amestecat în vorbă și Elvira, proaspăt venită de sub munte, ba chiar și fata, Lana, de-o seamă cu mama ei vitregă, „părinte, ce spune tata e sfînt !". Lana nu purta rochie ci pantaloni de mătase, încrețiți și legați jos ca ismenele cu baiere, și nici batic ci o sapcă albă cu cozorocul cît toate zilele și preotul a ascultat-o : „Bine, dar de Sfîntul Dumitru să aduceți la biserică prescuri pentru împărtășanie. Totul se face cu voia lui Dumnezeu". Această tocmeală a fost necesară din pricină că pentru treier iarba din poiană trebuia rasă cu sapa, să se poată mătura boabele de grîu și, oricum, cine-ți dă dreptul să tai din rădăcină iarba dacă n-ar fi vorba de un lucru serios ?

Pe urmă a intrat în funcție tăvălugul. Noi ne rînduiam cu cîrstățile, om după om, două zile de fiecare, două sute de lei, două găini și hrană pentru cai, adică grîu și apă. Gingirone avea un bici din sfoară de cînepă, lungă dar strînsă ghem, văzusem pentru prima dată treaba asta, și-o răsucea și pocnea și cei trei cai, unul înainte și doi în hamurile din spate, alergau rotindu-se cu tăvălugul după ei, oricum, de o mie de ori mai repede decît ar fi făcut-o, să zicem, boii. Seara ne retrăgeam la casele noastre după ce așezam în clăi paiele și puneam boabele de grîu în saci și veneam cu carul să-i transportăm și să-i vărsăm în lăzile de lemn, postăvi și știubeie.

Dar povestea lui Gingirone mi s-a impus din cu totul altă cauză, ea fiind legată de o nenorocire petrecută vecinului meu, Mitu lui Capră, care i-a luat exemplul în privința casei. Mitu era băiat sărac, taică-su cosea fin pe la oameni, pleca cu săptămînile pe cîmpuri pînă sub munți cu coasa și gresia și ulciorul pentru apă și venea spre toamnă cu o mie de lei în chimir. Toate cîmpiile, din Pădureni pînă la Novaci, se legănau la trecerea lui prin ele, pe unde se ducea el, iarba cădea. Cosea fin de dimineață, de pe rouă și pînă la asfințit și mînca la prînz castraveți tăiați în apă cu oțet, iar seara pe la novăcițe, brînză cu ceapă, și adormea tun. Pe urmă a murit, i se umflase splina, n-a ajuns pe front, a murit, cum se spunea, de moarte bună și i-a rămas băiatul, Mitu, și femeia, Aurica, și Mitu gîndindu-se să se însoare voia neapărat să-și facă ogeacul său, să aibă, adică, unde să viețuiască numai el cu nevasta și copiii lui, fără mamă-sa care ar fi rămas în casa ei, așa că Mitu a vrut să-și aibă casa lui și s-a angajat colonar la C.F.R. în locul lui Gănoiu, proprietar de ceas, mutat la Bibești, cu ceas cu tot, și nimeni n-ar putea să-și închipuie una ca asta : să faci o casă fără nici o grabă, azi o piatră, mîine o cărămidă.

Vasăzică, și-a zis Mitu lui Capră, îmi trebuie mai întîi piatra și a adus-o din Blaniță ușor, încet, încet, azi un car, mîine un car, piatră de temelie, apoi lemne de la Pociovalișteа cumpărate cu banii rămași de la taică-su, de pe unde cosise, lemne pentru praguri și pentru căpriori, că zidurile le-a făcut din cărămidă, —

numai cu noi s-a tocmit pentru vreo două sute de bucăți, cărămidă mare, făcută anume pentru pereți de casă. Cînd a ajuns la acoperiș, Mitu lui Capră nu mai avea ce face. Îi trebuia țigla. Se gîndea s-o ia de pe la Jimbolia, adică nu chiar de acolo, în orice caz țiglă de Jimbolia pe care poate să plouă și să ningă o mie de ani! Dar pentru țigla asta care venea adeseori pînă la Cărbunești, în vagoane de marfă, îi trebuiau pe puțin o mie de lei, parcă era aur, și Mitu lui Capră nu mai avea nici un ban. Și s-a nimerit atunci să apară într-un ziar de prin munți, poate chiar de pe acolo, de pe la Jimbolia, în orice caz din Transilvania, o știre cum că un impiegat al căilor ferate a prins niște spioni care erau gata să răstoarne trenul și drept recompensă a primit o decorație, un rînd de haine și o mie de lei. Exact asta i-ar fi trebuit lui! Exact ce și-ar fi dorit el. Dar unde să găsești tu spioni? Pe-acolo, prin Ardeal, sau pe vale, pe la Brăila și pe la mama dracului, oriunde, mișună ce vrei și ce nu vrei pe cînd în colțul ăsta al Pădurenilor nici cu petromaxul nu dai de vreun spion. Pe urmă, s-a mai gîndit el, și n-a fost departe de un adevăr posibil: pe la noi prin sat trece calea ferată. Pe la noi prin sat de ce să nu fie spioni? Așa că singurul om cu care trebuia să se sfătuiască era Gingirone: „Ascultă, domnule Gingirone! Te-am văzut cu tăvălugul. Te-am văzut și cu peștele! Am auzit și de cele unsprezece neveste legitime, să mă scuze doamna Elvira, dar pe ea n-o pun la socoteală, mai ales că-i de pe la noi, din Novaci. Ce voiam eu să-ți spun..."

Peste trei zile avea să se petreacă acțiunea: mai sus de canton, spionii au pus dinamită. Mitu lui Capră a fost numai ochi și urechi și a oprit trenul: „Fraților, spionii!" Cînd a coborît, mecanicul a constatat că, într-adevăr, spionii puseseră sub șină dinamită. Mitu lui Capră zăcea plin de sînge și a fost dus la spital la Craiova. Peste alte trei zile Mitu lui Capră a primit banii pentru țiglă. Se vorbea despre el ca despre un erou, dar pe el poveștile astea nu-l mai interesau. Decorația a și aruncat-o, iar hainele nu le-a purtat niciodată. Tot ce mai știam în zilele acelea e că Gingirone i-a fost naș și i-a adus la nuntă un pește de cinci metri, așa cum se lăudase cîndva într-o discuție cu preotul pe cînd pregăteau aria pentru trei erat. Și totul decurgea liniștit, a început să ningă, nașul și finul beau vin cald din care ieșea aburi, pînă într-o zi cînd a bătut la poartă un comisar însoțit de-un jandarm și-au plecat toți patru pe șosea, adică Gingirone și finu-său cu comisarul și jandarmul, înspre Copăcioasa, la locul unde era cît pe-aci să deraieze trenul.

Vipera cornută

LA NOI vipera cornută a fost descoperită de un italian, nu-i reții numele, deși, cum m-am informat mai tîrziu, a alergat după ea de la Mehadia pînă la Băile Herculane, iar apoi înspre Paring, prin Reteza t. Eu am văzut-o în plină vară, la noi, în Pădurea Mușei, nu știam că era veninoasă, m-am uitat îndelung la cornul ei moale, acoperit cu solzi mici și grăunțoși, făcînd-o hidoasă și caraghioasă, iar Ivănoiu mi-a cerut s-o descriu și mi se pare că i-am spus și numele naturalistului, Montandoni, nu sînt nici acum sigur cum nu era nici Ivănoiu, lucrurile pe care ne bizuiam erau următoarele: vipera cu corn, ajunsă și la noi pe coastă, nu urcă mai mult de șapte sute de metri, e foarte sensibilă, tremură tot timpul, se încolăcește pe piatra fierbinte și atacă șoareci, cîrțițe și broaște de uscat, se vîră prin micile lor văgăuni, rimă, de unde, în de-a lungul vremii, i s-a făcut și ritul-corn, singurele animale ce pot rezista veninului său fiind broasca țestoasă, ariciul și porcul. Ni se spunea că vipera cu corn sare de-a dreptul în frunte, că te curăță imediat, șoboланii, cîrțițele și broaștele murind pe loc, în cîteva secunde, iar omul în cinci-șase ceasuri după un chin zguduitor.

Aflînd toate acestea, singurul lucru pe care mi l-am propus pe cînd eram copil era să nu fiu mușcat de vreo viperă, fie ea cornută sau comună — a, iată că mi-am adus aminte și de italian, nu se numea Montandoni ci Tomarini —, pînă cînd s-a produs întîmplarea cu Gianâ-Țiganu. Gianâ-Țiganu avea obiceiul să bea, toamna, cît i se dădea, trecea pe la toate cazanele de făcut țuică și ajungea acasă leșinat.

S-a aflat însă că într-o după-amiază a schimbat drumul, s-a dus pe o potecă spre Mușa, nimeni nu și-a dat seama ce putea fi cu el, ce țeluri avea?! A fost găsit mușcat de vipera cornută, rana era chiar pe piept. Pentru salvare, farmaciștii dădeau cîteva leacuri între care serul antiveninos sau arderea cu fierul roșu. Era o zi cu soare, fiindcă se știe că vipera cornută nu vinează niciodată pe vreme noroasă, și Gianâ-Țiganu i-a căzut victimă, probabil, spre nenorocul său, ultima din acel an fiindcă, iarăși se știe, odată cu lunile friguroase, cornuta intră în pămînt fără să mai aibă nevoie de nimic cît e iarna de lungă.

Hora

PENTRU horă, Cătălina se pregătea încă de luni. Ea era fată mare, chiar se gîndea să se mărite pe cînd eu abia trecusem într-a treia, la muncă însă eram egali. Intrasem în primăvara aceea „în plug", adică avînd mama ei, Doica Maria, un bou și o vacă, iar noi un bou și o vacă, plus plugul de fier cu grindei albastru și coarne albe, ca de aluminiu, urma să plecăm împreună la arat, o zi pe pămînturile noastre de la Butoara și Criceanu, cealaltă pe ale lor de pe la Truscani, la vărsarea Călugăresei în Tărățel, o luncă puțin uscată din pricina pietrișului adus cîndva de Șasa, care-și avea și ea gura tot pe-acolo și despre care se spunea că ar fi fost cîndva un rîu mare, aproape un fluviu, explicîndu-se astfel și existența văioagei largi de un kilometru lățime, venind dinspre Dobra și încheindu-și dealurile abia dincolo de Craiova, în plină cîmpie, ca într-o mare străveche. Eram egali, fiindcă ea punea porumb iar eu fasole, unul după altul, în urma plugului, în vreme ce mama mergea pe lîngă vite cu biciușca, iar Doica Maria rămînea acasă, în cunia ei, fierbînd sfecla pentru prînz. Cînd aram pe locurile Doicăi Maria, mergea ea pe lîngă vite cu o nuia lungă de corn, iar mama toca în cunia noastră varza acră păstrată în putină anume pentru zilele semănatului, care pusă în rainâ cu untură și jumeri avea, primăvara, după un pogon de arătură, cel mai bun gust de pe lume. Eu și Cătălina îndeplineam aceeași misiune în fiecare zi, făceam cu niște pari gropi, din doi în doi pași, intercalîndu-ne, și puneam cîte patru-cinci boabe pe care le acopeream imediat trăgînd cu piciorul peste ele pămîntul reavăn. În timpul ăsta, neavînd ce să ascultăm mai deosebit, cucul încă nu cînta, celelalte păsări încă tremurau prin arbuștii rari și fără frunze. Cătălina îmi vorbea despre sfîrșitul săptămînii, cum o să se ducă ea la hora din Poiana Plutii unde cîntau ai lui Lachim și veneau băieți și fete pînă și din Scoarța. Își schimba mereu gusturile, luni îmi spunea că o să-și ia vîlnicul cu ciupagul înflorat în roșu și cojocelul, marți renunța hotărîndu-se să-și pună catrințe și basma neagră, ca la Novaci, și cortelul din dimie. Eu nu găseam ce să-i zic, pe mine nu mă interesau lucrurile astea, dacă ar fi fost vorba să mă fi dus și eu la horă n-aveam ce să aleg: pantalonii, pălăria de pînză, cămașa de in și opincile de porc, noi-nouțe, făcute de tata încă de pe timpul iernii, să nu se usuce pielea și să se facă sfăroagă, iar pe deasupra baibaracul cu care mă duceam și la școală și la muncă și cu oile și pe șosea să mă plimb pînă la prăvălia lui Gingirone. Cătălina înțelegea și mă invita și pe mine, așa se întîmpla sîmbătă, la sfîrșitul zilei, cînd eram cu arătura la jumătate: „de ce să nu mergi? Mergi cu mine!".

Duminică dimineața mă duceam la ea, adică treceam șoseaua, că stătea peste drum de mine, și mă uitam cum se sulemenea. Avea părul lung și moale, spălat cu leșie de cu seară și limpezit cu otet, din care pricină se chinuia mai bine de-un ceas pînă să-l împletească în cozi răsucite, apoi, colac în vîrful capului, în chip de cuib de brăbete, iar obrajii albi — se ferea de soare — presărați cu pudră și punctați, pe pomeți, cu ruj. Se legăna, se fîțîia, se uita mereu, întorcîndu-și capul, spre gleznele picioarelor, se răsucea, se bătea cu palmele peste față, încerca la rînd cîteva basmale, își lua cînd vîlnicul, cînd catrințele, cînd vesta de catifea, cînd pe cea de abă, pînă cădea acel moment al deciziei precum o poruncă a destinului de la care nu mai putea să dea înapoi. Hotărîrea fusese luată: vîlnicul și basmaua grena, ca la Budieni, unde avea niște rude și-o văzuse pe vară-sa cu batic de culoare grena, fapt în urma căruia se și căsătorise cu unul chiar din satul nostru, de-ai lui Miroiu, dus la praznicul celor din Budieni, „străfetițele" chiar de ea, de Cătălina, altfel cine știe dacă s-ar fi întîlnit vreodată.

Mă uitam cîte lucruri își mai alegea: cercei pentru urechi, inel pentru degetul mîinii drepte, inelarul, fiindcă în cel stîng se poartă numai verigheta, brăcirile cu paiete pentru mijlocul subțire, cu care se strîngea pînă ziceai că o să se reteze în două, broșă pentru vestă prinsă între sîni, ca și cum ar fi fost un ac mare de aur. Apoi se parfuma cu apă de colonie cumpărată de la magazinul lui Drăgănescu din Cărbunești, de unde luase și pudra și rujul cu care nu dădea niciodată pe buze, lucrul ăsta îl făceau numai cocoanele de pe la oraș și țigăncile lui Lachim cele măritate — ci numai pe obraji, puțin, foarte puțin, cum spunea și cîntecul „Cu bujorii în obraji, ca să-ți fie ție dragi". și plecam. Tot drumul pînă la Pluți Cătălina era foarte frumoasă, eu mergeam ceva mai în urmă și o ocheam cum strălucea și mă întreb, uneori, și astăzi cum de păleau, dintr-o dată, podoabele ei în momentul cînd se amesteca, în lume, cu celelalte fete? Veneau copăcencele, veneau scorțencele, veneau budiencele, veneau comănești encele, veneau pojegencele, toate cu broșiile și inelele lor, cu cerceii și brăcirile lor, cu catrințele și vîlnicile lor, cu basmale și baticuri de cele mai felurite culori, dar, mai ales, cu ochii și sprîncenele și cu cozile lungi pînă la mijloc și cu picioarele lor albe în pantofi negri! Cătălina se pierdea, părea să nu mai fie, scundă și cu umerii lăsați. Se prindea în horă într-un loc în care nu intra nici un băiat, mișcîndu-și picioarele scurte, și care abia atunci observam că semănau cu două sticle de lampă, în neștire, fără noimă, fără ritm, fără chef.

Cînd ne întorceam însă acasă, pe drumul nostru spre coastă, îmi povestea, spre uluirea mea, că niciodată nu se simțise atît de bine la horă, că nu s-ar mai fi săturat jucînd.

Lia MICLESCU

Ard săniile

Ard săniile mele și-ale lumii
Și suflă caii-n foc și parcă plîng
Eu am visat că se spărsese iarna
În locul unde visele se frîng.
Simbolurile ard și suflă caii
În flăcările roșii și adorm
Mă cheamă ierni și n-am cu ce ajunge
La muntele cenușii uniform.
Ard săniile lumii și-ale mele
Și-s iernile departe și pustii
Dar anii nu pierdură, nu pierdură
Nădejdea să mai zburde prin copii.
Îmi par albaștrii caii lîngă flăcări
Dar nu mă mint că săniile ard
S-a spart în vis, cu iarna, și povestea
Și-mi face-n ciudă pasărea pe gard.

Tăcem

Cad limbile de clopot și lasă cîntul mut
E-un dangăt în căderea pe lespedea-nghețată;
Am asurzit de psalmii la care aș fi vrut
S-adaug nota naltă rămasă necîntată.
Cad limbile de clopot, comete de metal
Și ne rămîne cerul o cupă răsturnată.
Doar păsările lumii duc zborul sideral
În haosul acesta de muzică uitată.
Mi-așez nădejdi năuce la care-am adăstat
Pe portative fixe ca sîrmele ghimpate.
Cad limbile de clopot și-mi sună înfundat
Un strigăt a salvare de păsări înecate.
Cupola vitregită își leagănă ritmat
Scheletele de clopot rămase fără cîntec;
Pămîntul se-nvelește cu bronzul sfărîmat
Și-și satură cu păsări mereu avarul pîntec.

Basm

E-ncrucișată calea mea cu-a ta
Și cît fugim de noi atît ne-ntoarcem;
Ni-i dat, se vede, caier lung să toarcem
Din încîlceala razelor de stea.
Să știi că plec la margini și te-aștept
Pe piatra de hotar nehotărîtă,
Acolo unde zîna cea urîtă
Ne ține calea fără nici un drept.
De n-oi afla răgaz să mă așez
Și dacă iar ni s-a mutat hotarul
E vina nu știu cui aruncă zarul
Din coaja viermănoasă înspre miez.
E-ncrucișată calea mea cu-a ta
Și ne lovim de stele schimbătoare;
E șansa noastră dacă zîna moare
Ucisă de o mînă a cuiva.

Sfat simplu

Luați amprente Cerului și Pămîntului.
Poate că ei sînt cei vinovați
Și nu cei de noi condamnați
Prin nepăsarea cuvîntului și-a jurămîntului.
Încătușați diminețile și serile.
Poate că sîntem victima lor
Noi simțim că anii ne dor.
De ce să plătim reînvierile cu tăcerile?
Luați amprente gîndului, poate chiar visului
Ne-au pus în cumpeni de atîtea ori.
Și mai luați amprente la flori.
Nu vă-ncurcați în erorile și semnele scrisului.
Luați amprente soarelui, vîntului,
Atît de vinovate de vinovăția cuvîntului.

Teatru

Un concept teatral

DIFERITELE tipuri de spectacol ce se practică în teatrul nostru permit o vie confruntare de idei în ceea ce privește rostul și modalitățile de expresie ale artei teatrale. La întrebarea „Ce este teatrul ?", răspunsurile diferă ; diferă și metodele. Pentru mine, teatrul reprezintă posibilitatea de a dialoga cu lumea. Mă găsesc inculpat în ancheta ce o prezidez ca judecător, verdictul fiind certificat de propria mea mărturie. Actul teatral există în om și în lume, noi avînd datoria să-l scoatem la lumină. Regizorii se definesc prin ceea ce trăiește din ei în spectacol. Teatrul este un mod de **a fi**. El se deschide, ca și viața, tuturor interpretărilor.

Teatrul este **o stare de veghe** a existenței. El nu este o generalitate. Teatrul este al fiecăruia în parte.

Cuvîntul în spectacolul de teatru ascunde energii care trebuie eliberate prin reprezentație. De fiecare dată, de la început, căci cuvîntul se „deschide" și se „închide" în fiecare clipă. Cuvîntul este un focos al unei **bombe de sensuri.** Imaginea scenică este **explozia** declanșată de spectacol. Cuvîntul conține contradicția fundamentală între ceea ce vrei să transmiți și ceea ce tăinuiești. Prin el se ascunde și se descoperă mereu **ceva** semnificativ.

Cuvîntul în teatru ascunde **alt** cuvînt. Spectacolul pe care îl vedem ascunde **alt** spectacol. Acest **alt** spectacol mă interesează. Imaginea scenică, explozia în sensuri a cuvîntului trebuie să provoace **alte imagini** în spectator. Numai atunci teatrul este profund. Viziunea regizorală nu este un comentariu, viziunea conceptuală a regizorului este un raport între filosofie și viață, deci între înțelegerea vieții și „practicarea" ei.

Tipurile de comunicare teatrală oferă nu soluții, ci metode, pornind de la o definiție și o finalitate a actului teatral. Teatrul nu-și poate fi suficient lui însuși. Fără consecințe profunde asupra conștiinței spectatorului, teatrul se înscrie în arta gratuită, din punct de vedere existențial sau politic. Elaborarea expresiei spectacolului concentrează întreaga atenție. Expresia scenică de sine stătătoare nu poate substitui o viziune conceptuală. Cel mai important lucru mi se pare a fi, în cadrul muncii regizorului, „citirea" textului. Întotdeauna, după ce am optat pentru un text, am trecut prin inevitabilul moment de criză. Nu știam să „vorbesc" cu opera dramatică. Simțeam ce doresc de la lucrare, ce drum caut înlăuntrul ei, dar m-am aflat în fața unor „uși închise" care, tainic, pecetluiau, în tăceri ambigue, sensuri căutate. Aceste „uși" se deschid în diferite etape de realizare a spectacolului, dar niciodată nu reușești, și nici nu trebuie să reușești, să le deschizi pe toate.

O piesă este ușor de realizat altfel decît e scrisă, dar este foarte greu de montat ceea ce ea tăinuiește. Nu cred în spectacole de soluții, în spectacole estetizante. Teatrul este un oracol ce dezvăluie adevărul, încărcat de semne codificate ; pentru fiecare, acest adevăr are un alt înțeles. Adevărul teatrului nu este concret, tranșant, ci este ciclic și reverberant. Se poate inventa orice în structura actului teatral, totul „e permis", cu singura condiție ca invenția să aibă valoare identică.

Publicul nu te crede niciodată, dacă-i „vinzi", eșalonat și calculat, ginduri pe care mizezi, cu care vrei să-l tulburi. Și pentru regizori, și pentru actori, reprezentația teatrală poate fi ultima. De fiecare dată trebuie să creăm sub acest semn al sfîrșitului. Numai atunci ne vor preocupa lucrurile cu adevărat importante. Publicul dorește să „mori" în fața lui, să-ți vadă agonia. Nimeni nu fuge de acest spectacol, ce te înfioară și te atrage în același timp. Sălile vor fi goale numai atunci cînd nu există o miză importantă. Atunci cînd toată lumea își asumă riscul fascinant al unui sfîrșit, cînd miza vieții coincide cu miza artei, îmbulzeala va fi de nedescris. Teatrul excită toate simțurile deopotrivă. Spectacolul formulelor a murit de mult, sufocat de gratuitatea sa. Teatrul eficienței profunde poate aduna, din nou, lumea. Să fim însă foarte atenți, pentru a nu confunda o necesitate cu un slogan. Am înțeles întotdeauna, prin eficiență, un sens al interpretării și nu un rezultat al ei. M-ar interesa un teatru care să nu mai folosească elemente de spectacol, pentru comunicare, ci **stări complexe**, ce implică raporturi multivalente de comunicare. Teatrul expresiei **ilustrează** evenimentele piesei, încifrează, în semne, rezultatul unor meditații, pentru a propune apoi publicului, prin cheia interpretativă, gîndurile metamorfozate. E un joc de perspicacitate intelectuală, care secătuiește teatrul de robustețea lui virilă. Expresia poate fi o consecință a viziunii spectaculare, dar nu stimulează decît zonele epidermice ale actului teatral. Teatrul propune, prin expresia sa scenică, ilustrarea unor teze esențiale. Pentru a explica lumea, artistul o analizează, și apoi sintetizează, concluzia analizei sale nefiind apriori cunoscută. Explicația lumii, ca idee de reprezentație, impune dintr-un început același regim creatorilor și publicului. Și unii și ceilalți **află**, concomitent, pe parcursul desfășurării spectacolului, fără a avea o poziție definitivă față de sensul reprezentației. **Și sala și scena constată.** Implicarea celor doi parteneri, esențiali pentru nașterea teatrului, se realizează tocmai prin acest statut de egalitate.

SPECTACOLELE pe care le realizez au încercat întotdeauna să transmită ideea prin stare. **Starea** necesită un regim special de lucru cu actorul, o disponibilitate structurală a colectivului de creație, o desprindere totală de tehnica exprimării scenice. Tehnica se impune într-o etapă preliminară, apoi este ignorată. **Starea** incorporează viziunea regizorală, dar o depășește prin proliferarea naturală a reacțiilor. **Starea** nu imită viața, nici nu stilizează...

De la început trebuie menționat că spectacolul **de stare** poate fi explicat doar atunci cînd termenilor teoretici le este acordat un statut plurivalent de semnificații.

Teatrul **de stare** se bazează, în primul rînd, pe tot ceea ce a acumulat, pînă acum, arta spectacolului, în materie de concentrare psihică. **Starea** se realizează printr-un exercițiu de comprimare nervoasă, care apoi declanșează o eliberare plenară, ce transfigurează modalitățile impuse de spectacol, provocînd reacții în lanț, inedite, speciale și particulare, în comunicarea cu publicul.

Comunicarea prin **stare** se realizează prin Tăcere-Explozie și Așteptare.

Starea nu se joacă, iată o primă definire a acestui complet proces de destăinuire prin teatru. Ea se naște dintr-o implicare totală. **Starea de joc** este provocată de situații scenice speciale, încărcate de semnificații. Semnificația provoacă starea, dar nu o explică.

Regizorul lucrează în acest sistem interpretativ numai și numai prin actori. El nu există în afara tensiunii scenice, el se confundă cu „trăirea" actorului și nu se poate distanța în nici un moment de ea. **Starea** pleacă de la necesitatea explicării plenare a unui fenomen, a unei idei, și depășește acest prim nivel prin provocarea unui complex de atitudini, unele într-o evidentă contradicție, ce se definesc în același timp în actor și spectator. Un spectacol de stare este întotdeauna același în formă, dar niciodată asemănător în tensiune, în manifestare. Spectacolul sfidează noțiunea de ritm teatral impus, el supunîndu-se unui ritm lăuntric ce se naște la fiecare impact cu publicul. Spectacolul de **stare** provoacă o diversitate de interpretări ale aceleiași scene.

Starea permite actorilor să dezvăluie în scenă tot ce nu poate fi controlat prin tehnică scenică, tot ce ascunde ființa lor. Actorul ce trăiește starea, ce operează cu acest mijloc de expresie, este în același timp relaxat și concentrat, avînd posibilitatea să controleze și să determine dialogul pe care-l realizează cu sala.

Actorul folosește, ca unic element, concentrarea nervoasă. Spectacolul de stare este provocat de către regizor, care transmite, în repetiție, actorilor coordonatele esențiale ce declanșează în subconștientul actorului termenii de referință atît din punct de vedere psihic, cît și fizic. Nu poți impune un lucru dacă nu trăiește înăuntrul tău. De aceea, spectacolele de stare sînt legate de structura regizorului și nu de preocupările lui estetice. Citeodată, actorii nu ajung la acest element de comunicare, „starea", și o mimează prin procedee, prin rezultatele pe care ea ar trebui să le provoace. Spectacolele devin atunci de neînțeles, căci elementul ajutător rămîne un balast în calea exprimării libere a sensului. **Starea** nu este transă, nu elimină controlul rațional. Ea se naște dintr-o îmbinare ciudată a trăirii în zonele subconștientului și a delimitării acestor zone cu ajutorul luciditații.

Eficiența acestui tip de spectacol este incomensurabilă.

DE CURÎND, spectacolul **Năpasta,** realizat pe scena Studioului '74 al Teatrului Giulești, a fost prezentat publicului din R.F. Germania, Elveția, Austria, R.P. Ungară, Portugalia, Italia. Cîteva concluzii legate de acest turneu vor întări poate afirmațiile de mai sus. **Năpasta** lui I.L. Caragiale a devenit, în montarea noastră, un spectacol de stare echivocă, despre vinovăție și ispășire. Accentul dramaturgic suferă cîteva modificări esențiale eliminîndu-se pitorescul și descriptivul în favoarea esențialului. Publicul străin a fost „prins" de modalitatea noastră de joc, a fost fascinat de această eliberare lăuntrică pe care spectacolul o provoacă. „Aerul" acestei **Năpaste,** construită din tăceri prelungi, din sincope sonore explozive, devenea un mijloc de comunicare universal valabil, o posibilitate de înțelegere a sensului piesei dincolo de cuvinte, dincolo de mișcare.

Succesul de care s-a bucurat spectacolul s-a datorat, în primul rînd, neliniștii esențiale pe care el o provoca printr-un unic element de comunicare — **starea.**

Cred că spectacolul acesta, straniu și simplu, care se naște printr-o implicare umană, poate ajunge la o esențializare extremă în formulă și la un paroxism tulburător al intensității trăirii. Atunci cînd acest deziderat se va realiza, voi încerca să montez spectacole eliminînd mișcarea, eliminînd artificiul teatral. Prin ființa actorului, voi chestiona lumea, provocînd în public reflexii primordiale.

Nu cred în ideile ce caută să certifice originalitatea. Cred în structurile neliniștite ce caută, înfierbîntate de spaima necunoscutului, să deschidă „ușile închise". Teatrul este mai adevărat decît viața, viața este mai puternică decît teatrul — iată reciprocitatea creativă a acestei manifestări plenare umane. Teatrul nu este o profesiune, este o credință de care te folosești pentru a trăi. A trăi...

Alexa Visarion

Geta Grapă (Maria) și Mihai Bălaș-Jujucă (Ulă) în remarcabilul spectacol al Teatrului din Brașov, premiera absolută a piesei Mormîntul călărețului **avar de D. R. Popescu. Regia, Mircea Marin ; scenografia, Mihai Mădescu**

La Teatrul Giulești: „Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă"

SPECTACOLUL de la Teatrul Giulești cu piesa lui Tudor Popescu se situează în rîndul acelora menite să poată duce mesajul lor și în afara scenei-matcă, fără montări de anvergură, cu jocul imaginației regizorale oprit într-un spațiu-limită, cu o lectură a textului în aparență cuminte, în realitate minuțioasă și tensionată, pe o vedere în interiorul lucrurilor, în firescul lor, în măsura a ceea ce se reprezintă. Dinu Cernescu nu și-a propus — mai mult, a refuzat — decuparea textului în tablouri-surpriză, mișcările de decoruri, jocurile de lumină, a refuzat însăși dezvăluirea, explicarea scenică a unei biografii dramatice, a preferat soluțiile unui spectacol domestic, supus însă rigorilor interpretării actoricești. Scenograful Mihai Mădescu a desenat o garsonieră într-un bloc, așa cum simțurile o pot realiza, la propriu și la figurat, în condițiile noastre sociale. În alte vremuri, o piesă cu scene din viața muncitorilor, a proletariatului, ar fi fost văzută în interiorul unei case sărace, cu strada cartierului, ori a mahalalei. Lătrături de cîini, pitorescul acelei vieți, cu iubiri pătimașe, cu oameni beți și cu bătăi, prin care străbătea o rază de speranță și un ideal de viață. Acum sîntem la bloc, într-un apartament civilizat. „Domnișoara Nastasia" este Doina (Jeanine Stavarache) fata unui muncitor așezat la casa lui, și este însoțită în raidurile scenice de un muncitor tînăr, Cristian, (Geo Costiniu), cam confuz în purtări dar băiat de treabă, conformist în viața socială etc. Întreaga poveste a piesei pare să interzică fantezia scenografului, și chiar a spectatorului, indiferent la ceea ce se petrece dincolo de pereții acestui decor.

Ce se petrece dincolo de geamuri și de uși, comunicarea între singurătatea stăpînului casei și cele două familii de sus, acel du-te-vino, în haine de zi, de noapte ori de lucru, prietenia, buna vecinătate, timpul și sufletul acelor oameni este însăși viața posibilă într-un bloc. Desigur, este o schemă dramaturgică, propusă pentru a oferi posibilitatea înfruntării unor caractere și precizării unor fizionomii morale, cu implicațiile sociale și politice. Este vorba, deci, despre o piesă despre muncitori, o piesă în care se arată cum politica este condiția vieții, ceea ce poate să determine în bine ori în tragic destinele oamenilor. Ca să arăți toate acestea, programul unor familii așezate în rostul muncii în uzină, ori în cele ale gospodăriei, cu amănunte ce se rezumă la grija copiilor, la jocul de table, la bucătărie și la servirea unor cafele, la ștergerea prafului și la nevoi vestimentare, nu se cereau nu știu ce soluții ale teatrului modern, **deși...** Dar să lăsăm spectacolul așa cum este.

Între acești oameni se petrec lucruri de toată ziua, dar nu de toate zilele. Lucruri cumpărate se petrec pe alte planuri, ale conștiinței și ale timpului, în frînturi de monolog, se derulează o istorie dramatică, un eroism chinuit se consumă în biografia unui om. Îl cheamă Ștefan (ca toate celelalte, un nume convențional), în uzină șeful strungăriei, acasă, un om singur, trecut bine de cincizeci de ani, nerealizat în viața de familie, incapabil să se smulgă din inerția culpabilității, motivul neliniștilor sale. Fost activist de partid în anii luptei de clasă dar și a unor practici sociale asupra cărora s-a îndreptat judecata timpului, comițînd nelegiuiri și nedreptăți în numele credinței în lege și dreptate, omul acesta este chinuit acum de toată tinerețea lui, este sfîrșit în el însuși, nu poate scăpa de urmărirea propriilor fapte.

În fața lui Ștefan se află Gogu, muncitorul simpatic, cinstit, cu înțelepciune și haz, cu o familie în toată legea, adică omul acelor valori ale sufletului și ale vieții pe care nu a reușit să le înțeleagă Ștefan. Între ei se află Stroie, muncitor și el, un fel de șef la sindicat, deci un om al deciziilor, prin structură și educație dogmatică însă, un om al pîndei și suspiciunii, despre care nu știm dacă a trecut prin experiența lui Ștefan, dar care poartă, în noile relații, bagajul de păcate al acelui timp. Uneori, în zăpăceala lui prostească, pus în fața argumentelor cinstite, pare să aibă și umor, apărut însă pe o mască a spiritului malefic.

În această lume vine de undeva Maria, femeia nemăritată dar cu doi copii, unul fugit peste hotare (atîta reține Stroie, de ce a fugit și în ce condiții, nu-l interesează), altul ieșit de la școala de corecție și venit să se angajeze în uzină, la secția lui Ștefan (atîta vede Stroie, școala de corecție, cum a ajuns acolo, în ce condiții, nu-i treaba lui), o femeie cu povara singurătății printre bărbați, ani de zile în așteptarea lui Ștefan, cu o iubire neclintită. Apariția ei pare stingheritoare, dintr-o altă viață socială, despre care acești oameni în rosturile lor n-ar fi pomenit. Se întoarce la Ștefan, îl regăsește, și el nu înțelege, nu mai poate să înțeleagă, și rămîne rob sclerozării lui sufletești, în sinuciderea singurătății, cu o umbră de salvare, a credinței lui de odinioară, a sincerității lui.

Cam aceasta ar fi povestea, în desfășurarea căreia adaugă o vorbă din experiența ei, tot o femeie singură, după o tinerețe ratată în scopurile ei familiale, Suzana, îngrijitoarea lui Ștefan. Cei doi îndrăgostiți de care am mai pomenit au rostul să aducă, prin contrast, condiției singurătății, legile morale ale vîrstei, dreptul iubirii și al căutării unor alte înțelesuri în viață. Se situează însă la margine, ca semnificație și problematică, aerul lor de libertate așezată este pregătit și îngăduit în tensiunea unui trecut aflat sub judecată. Meritul regizorului este de a fi găsit fizionomii actoricești foarte potrivite în rolurile principale. Spectacolul se susține astfel în interpretările remarcabile ale actorilor Corado Negreanu (Ștefan), Dorina Lazăr (Maria), Ion Vilcu (Gogu), Traian Dănceanu (Stroie) și Astra Dan (Suzana). Ei au dat textului piesei realitatea de teatru și de viață, ceea ce rămîne în conștiința spectatorului.

Ion Horea

„Recursul la metodă“

Nelson Villagra, protagonistul filmului Recursul la metodă, **ecranizare a romanului omonim al lui Alejo Carpentier**

ACEST film cu totul remarcabil a fost primit cu o oarecare răceală de publicul bucureștean. Și aparent avea un fel de dreptate acest public bucureștean. Un fel. În sensul că nu-l putea interesa direct politica de veșnice „pronunciamentos“ practicată în unele țări latino-americane, la începutul veacului. Publicul cere **actualitate.** Decît — lucru interesant — filmul **Recursul la metodă,** coproducție mexicano-franco-cubaneză, semnată de marele regizor Miguel Littin, tocmai că posedă o teribilă actualitate!

În filmul lui Littin (după extraordinara carte a scriitorului cubanez Alejo Carpentier) exprimarea e hiperbolică, barocă, închizînd în sine mari și variate semnificații. Dictatorul rezistă ani în șir. Desigur, pronunciamentele se succed, dar el își continuă neclintit guvernarea. De pildă, primește, în reședința sa pariziană, o telegramă cum că un anume general a pornit să răstoarne guvernul. Repede, își îmbracă uniforma de campanie, își pune decorațiile pe piept și traversează oceanul pentru a ucide (citez) : „pe toți cei ce trebuie împușcați“. Și din nou viața e frumoasă...

Telegrama despre pronunciamentul cel nou, șeful o primește în splendidul său palat particular din Paris. Acolo își petrece el cea mai mare parte a vieții. În cetatea culturii (pe care el o stimează foarte) și a bordelurilor de tip „belle époque“ pe care le stimează încă și mai tare. Ca oricare simplu latifundiar, dictatorul se mulțumește să încaseze cîștigurile moșiei, adică banii de la export, apoi cumpără arme, și apoi huzurește la Paris sau la Nissa și, doar din cînd în cînd vine grăbit „la moșie“ să-și împuște răsculații. Așa, și tot așa, ani și ani la rînd. Cu o sentimentală fidelitate pentru vremea cînd el mai era văr primar (foarte primar) cu maimuța care doarme în pom, domnul președinte disprețuiește patul, perna, plapuma. El își petrece somnul într-un hamac așezat printre mobile de preț, printre opere de artă, tapițerii și covoare scumpe. În mijlocul acestui lux, „Domnia Sa“ se aruncă în plasă și adoarme fericit. În zilele cînd îi merge rău, o acuză pe tînăra „călugărită“ de serviciu cu care își petrecuse noaptea. O învinuiește **nu** că a păcătuit, ci că... i-a purtat lui ghinion! În loc să-i poarte noroc... Dictatorul era văduv. Dar avea o ibovnică fidelă care îl adora și-l îngrijea ca o doică. Duios povestea dînsa diferitele peripetii picante, din timpul cînd fugeau să se ascundă de mînia răsculaților. În ultimele scene ale povestii, fostul președinte se află, ca de obicei, la Paris. Și simțea că moare. Iar ibovnica era alături de el.

Un minut după decesul fostului președinte, fiica lui se duce în birou, adună bijuteriile defunctului, le bagă liniștită în geantă, ca o bună gospodină... Tot ea, în hamacul-sicriu, așezase pe pîntecele defunctului o cutiuță cuprinzînd țărînă din satul natal al eroului. Că acest pămînt fusese luat chiar de la Paris, asta nu schimba nimic. Planeta Pămînt e aceeași pretutindeni. Și fata avea deci idei culturale. Că doară era președintă a clubului tinerilor artiști avangardiști. Sediul lor era într-un luxos local de desfătare pe care, tot dînsa, cu onoare îl conducea.

Spuneam că dictatorul avea o sinceră adorație pentru cultură. Era convins, de pildă, că studenții sînt în capul tuturor revoluțiilor (ceea ce de altfel era deseori adevărat). Studenții comuniști, studenții „roșii“. Ca să-i prindă, președintele ordonă percheziții acasă și la Universitate. Se caută toate cărțile **roșii : Roșu și Negru, Scufița roșie** și alte asemenea „subversive“ lucrări. Pe unul din studenți, presupus șef, îl arestează și-l pofțește la o discuție între patru ochi. Atitudinea fînărului este impresionantă. O senină și totuși pasionată credință în libertate, în cauza cea mare ; o totală lipsă a oricărei temeri (cu un calm surîs îl privește pe dictatorul care e gata să tragă în el cu revolverul). Deja fascinat, în pitecantropicul său fel, de tot ce e „cultură“, dictatorul capătă acum și o sinceră simpatie personală pentru acel tînăr !

Am citat cîteva fapte concrete care zugrăvesc portretul acestui om : minte de copil, șiretenie, violență, lipsă de scrupule. Toată viața : un șir absurd de cruzimi ; totuși o vreme masacrele îi reușesc, „merg“ șnur. Sclavia muncitorilor continua, americanii cumpărau marfa exportată ; iar măcelurile omenești continuau, programate cu precizie... Totul —, ceasornic.

Astfel sinistra guvernare a dictatorului merge înainte... Ca în republica descrisă simbolic (și totuși atît de realist) de Alejo Carpentier în **Recursul la metodă** (carte tradusă și în românește). O carte despre care s-a spus că e cea mai frumoasă din toată literatura latino-americană, o carte pe care e bine că filmul o aduce în atenția a milioane de spectatori.

Rolul dictatorului este remarcabil interpretat de actorul mexican Nelson Villagra.

D. I. Suchianu

În premieră, pe ecranele bucureștene, în această săptămînă: Pruncul, petrolul și ardelenii, **un nou film românesc (scenariul — Francisc Munteanu, după o idee de Titus Popovici, regia — Dan Pița ; în imagine actorii Mircea Diaconu, Tatiana Filip și Ilarion Ciobanu)**

Cinema

FLASH-BACK

Linia mediană

● OPERA lui Truffaut fiind, se știe, o stație pilot în care se experimentează soiuri noi, mai mult decît cîmpul unor recolte ce-ar perpetua la infinit aceeași sămînță, este interesant de urmărit cum, într-un același film — **Adèle H** (1974) — se ciocnesc ca într-o eprubetă două formule divergente, ba chiar explozive la atingere. Filmul rezistă eroic, incasabil, și Truffaut se dovedește încă o dată maestrul combinațiilor riscante, ale echilibristicii „pe lamă de brici“. Pe de o parte, întîlnim aici faptul senzațional, elementul de excepție, detaliul memorabil, reduse la dimensiunea cea mai umilă a banalului. Tot ce ține de filiația Victor Hugo (Adèle este fiica scriitorului, pornită intempestiv peste ocean, în căutarea unui bărbat pe care-l iubește și care nu o vrea), tot ce ține de epocă, de istorie, de document este îmbrăcat în jiletca umilă a vieții de fiecare zi, tîrnosit în noroiul străzii, stropit cu saliva batjocoritoare a zeflemelei. Pe de altă parte, filmul înalță, proslăvește, exaltă pînă la sublim povestea simplă și mediocră a fetei, încăpățînarea ei vecină cu nebunia, obsesia penibilă, aproape patologică, a acestei dragoste imposibile.

Ce rezultă din amestecul celor două formule ? În primul rînd o violentare a tipului de film conformist, a genului de artă obișnuit să vadă în totdeauna apele despărțite de uscat, culorile curățite de nuanțe, viața copiată realist, istoria tremolată în urale, obidiții plîngînd, geniile hohotind în triumf. Pentru Truffaut, Hugo este un tată nefericit care-și imploră fetița să se întoarcă. Scrisorile lui sînt jalnice, stupide, dar îi desenează omenia mai bine decît o odă sau o pagină antologică. La rîndul ei, Adèle este văzută cu ochi mirați și îngăduitori : „viciul“ ei îndurerat capătă candori încandescente de Penelopă, pierderea demnității și renunțarea la mîndrie sînt admirate ca niște dovezi de copilărire de măreție sufletească, de putere spirituală. Deci, departe de a se dinamita, cele două operații inverse și contrastante (coborîrea geniului pe pămînt și ridicarea în sublim a celui căzut) se întîlnesc (extremele au fost anume distanțate) pe linia de plutire dintre istorie și neverosimil, adică exact în viața exactă și mijlocie, în aerul pe care-l respiră toți, cei memorabili și cei uitați, cei mari și cei slabi, geniile și păguboșii.

Adèle este sanctificată nu prin faptul că e fiica lui Hugo, ci prin pasiunea prin care s-a automistuit. Hugo este mare nu ca poet, ci ca tată. Dacă locotenentul Pinson accepta mîna întinsă, căsătoria ar fi avut loc, Adèle ar fi rămas o anonimă soție, iar Hugo autorul **Contemplațiilor.** În schimb, filmul lui Truffaut n-ar fi existat. Și ar fi fost păcat.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

După 25 de ani

■ Sîntem în ianuarie, dar privirile noastre se îndreaptă fără grabă și cu afecțiune spre luna decembrie cînd se vor împlini 25 de ani de la emisiunea inaugurală a postului național de televiziune. În primii 15 ani numărul de ore de emisie a crescut de la 600 la peste 3 100, din 1968 (la un an de la racordarea televiziunii române la sistemul mondial de televiziune) încep transmisiunile zilnice, unele dintre ele cunoscute nu numai publicului din țară ci și jurilor de peste hotare, căci, din 1964, România începe să participe la confruntările internaționale de specialitate, obținînd premii și mențiuni la festivalele de la Praga, Monte Carlo, Riga, Sofia, Dublin, New-York... Nu este prea ușor astăzi, cînd televiziunea s-a infiltrat decisiv în ritmul nostru de viață, să ne amintim (sau să ne închipuim) evenimentele acelui eroic început de drum. La vîrsta de numai 25 de ani, televiziunea noastră are o „istorie“ plină de interes, de eroi, de succese și mari inițiative, ea își are, aceasta este absolut sigur, publicul ei, exigent, informat, atent și receptiv. La numai 25 de ani, televiziunea a reușit să ocupe un loc cu totul specific în ansamblul culturii și civilizației contemporane. Iată de ce, acum, în ianuarie, cînd putem trasa planuri de viitor, ne gîndim că emisiunile retrospective pot fi pregătite cu grijă, iar programarea lor poate începe din timp. 25 de ani de muncă a mii de oameni, zeci de mii de metri de peliculă în care se găsesc, știm cu toții, numeroase emisiuni de excepție, nu vor încăpea comprimate în doar cîteva transmisiuni omagiale, ci (este, doar, o propunere) în sumarul ultimelor 25 de săptămîni din 1981, în cadrul **Magazinului** de sîmbătă după-amiază, sau în altă parte cînd, de-a lungul a 60 (sau mai multe) minute fiecare dintre cei 25 de ani t.v. vor reveni în actualitate prin secvențe reprezentative, interviuri cu tele-creatori, confesiuni, amintiri...

■ Piesa **Eminescu la Viena** de Stelian Vasilescu. **Biografia unei capodopere : „Luceafărul“** sau ediția de sîmbătă a **Fonotecii de aur** omagiază, la radio, pe marele poet din a cărui creație vor recita versuri astăzi după-amiază, la **Viața culturală** t.v., actorii Valeria Seciu și Gh. Cozorici.

■ Început bun de an la teatrul radiofonic : duminică (în premieră) **A cincea seară** de Alexandr Volodin (în rolurile principale Leopoldina Bălănuță și George Constantin, adaptarea și regia artistică Dan Puican), text de la care a pornit **Cinci seri,** splendidul film sovietic prezentat recent și pe micul ecran. Luni (în premieră absolută, la foarte scurt timp de la dispariția scriitorului englez), **Citadela** de A.J. Cronin (dramatizare radiofonică de Rodica Suciu-Stroescu, în rolurile principale : Dina Cocea, George Constantin, Ion Caramitru, Valeria Seciu..., regia artistică, Constantin Dinischiotu).

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Atotstăpînitoare și neliniștitoare era așteptarea ultimelor secvențe cu James Dean (din **Uriașul,** cel din urmă lung-metraj al său, prezentat ca serial de sîmbătă seara, pe micile noastre ecrane), după cum duminică privirile se opreau neîncetat, cu tandră curiozitate, îndeosebi asupra chipului fascinantei Bette Davis (în **Intoarcerea**). Reîntîlnirea cu idolul tinerilor din deceniul '50 se desfășura sub semnele trecutului mit, aura celorlalte vedete pălea, pentru că memoria cinefililor reconstituia febril drumul **Rebelului fără cauză** (regia Nicholas Ray) ori compara gesturile „uriașului“ cu cele ale fiului damnat din **La est de Eden** (regia Elia Kazan). Și tot la un excurs în istoria filmului (din anii '30—'40, cînd Bette Davis a fost „cea mai mare actriță“ a Hollywood-ului, către contemporaneitate, cînd ea ne dezvăluia **Totul despre Eva** — 1950, sau tainele **Jocului de cărți** — 1972) îndemna **Întoarcerea :** căci sub riduri, strălucea forța, inteligența și măiestria din totdeauna ale aceleiași Bette Davis.

I.c.

Telecinema: A simți enorm

● ZICEAM odată că n-am avut vreun Caragiale pe măsură în lumea filmului (la ecranizări mă refer...).

Nici **D'ale carnavalului,** revăzut duminică, nu face excepție. Partea ciudată cumva și, în definitiv, amuzantă o constituie faptul că aceste ecranizări, așa cum sînt ele, neizbite de vreo idee demnă cu adevărat de nenea Iancu, își au hazul și farmecul lor, se privesc cu plăcere.

Explicația este, într-un fel, simplă, dar are și un aer neliniștitor : opera scrisă este într-atît de puternică încît nu poate fi abordată în chip plauzibil (esteticește vorbind) cu mijloacele cinematografului. Am avut versiuni scenice memorabile ale pieselor lui Caragiale, nu însă și ecranizări. Cinematograful se dovedește, paradoxal, neputincios în fața paginilor celui mai mare scenarist pe care l-am avut.

Și totuși, cum spuneam, filmele acestea se urmăresc cu plăcere. Ele nu sînt însă filme „de văzut“, ci „de auzit“. Tot interesul, toată dulceața lor stau în banda sonoră. Satisfacția indicibilă este de a închide ochii și de a te afunda în scaun cu urechile ciulite. Un film după Caragiale trebuie urmărit, așadar, cu ochii închiși.

La **D'ale carnavalului** banda sonoră fosnea și fîșia în chipul cel mai plăcut, avea o patină absolut

seducătoare, o „decrepitudine“ care îmi dădea senzația că sînt pe altă lume. Ariile sunau nepieritor, vocile lui Birlic și Giugaru înșirînd vorbe despre bibici și mangafale, îmi dădeau fiori, simțeam enorm...

Morala: o, nene Iancule !

Aurel Bădescu

Municipala '80

Plastică

Grafica și arta decorativă

REVENIM la problemele **Salonului municipal 1980** nu pentru a broda variațiuni pe ideea sensului de perspectivă pe care l-ar conține virtual manifestarea, destul de relativ și discutabil în realitate, ci pentru a vedea în ce măsură celelalte două mari secțiuni — **grafica** și **artele decorative** — se instituie ca teme de interes simptomatice.

Tinzînd către un statut de investigație pe orizontala preocupărilor, cu ambiția includerii principalelor genuri și nume ce le ilustrează, „Salonul" ar putea servi drept etalon — și uneori și reușește — dacă prin modalitățile de organizare, selecție, panotare și achiziții s-ar putea provoca un plus de interes, în sensul transformării unei expuneri de rutină într-un criteriu real și autoritar. Prima condiție care ni se pare oricum realizată, cu inerentele amendamente, este aceea de a reuni principalele direcții pe care se dezvoltă astăzi arta și de a permite, în condițiile în care între diferite „Anuale", ca să nu mai vorbim de „Cvadrienale", există decalaje în timp ce nu permit o comparație directă după criteriul coabitării, interdependenței și valorificării reciproce a domeniilor creației plastice contemporane. Desigur, de la această sumară soluție interdisciplinară pînă la complexitatea unei manifestări exemplare ca nivel calitativ și muzeistic este o distanță ce se cere acoperită mai ales de către organizatori, pentru ca participanții să resimtă cu acuitate responsabilitatea ce le revine față de o confruntare semnificativă și riguroasă. Firește, există în aceste meditații pe marginea „Salonului" și o doză de exigență ce ar putea părea excesivă dar nici într-un caz irealizabilă, și o doză de idealitate ce nu solicită, în fond, decît soluții realiste. Importantă în acest moment este analiza lucidă și conștiința ameliorării tuturor aspectelor adiacente pentru că, inițiată ca un prilej expozițional festiv, „Municipala" are toate datele necesare transformării în criteriu anual pentru cel mai mare centru artistic al țării. Caz în care, depășind cu necesitate limitele teritoriale presupuse de statut, s-ar putea lansa invitații către diferite centre din țară, după criterii foarte clare și exigente, astfel încît a participa la „Salonul" bucureștean să însemne o recunoaștere a valorii artistice.

Revenim cu oarecare stăruință, justificată dealtfel, la ideea valorii și la necesitatea criteriilor pentru că, dorindu-se amplă și generoasă — deziderat absolut de înțeles — „Municipala" riscă să devină victima propriei tolerante, îndepărtîndu-i pe creatorii mai puțin dornici de încă o participare și mai atenți la contextul expunerii. Desigur, și la pictură sau sculptură există unele banalități sau soluții de circumstanță, „evenimentul" lipsește — dar acesta este un fenomen mai vechi și detectabil chiar în „Anualele" de profil — deși în totalitate se realizează o parcurgere interesantă, cu numeroase centre de interes. Dar situația este cu totul alta în cazul **graficii**, artă cu ale cărei succese și personalități ne obișnuisem în ultimul deceniu. Probabil prea aproape în timp de „Anuală", justificare destul de relativă dar de care s-ar putea prevala unii în cazul unei discuții deschise, prezența graficienilor la „Salon" a fost și restrînsă numeric, lipsind numeroase nume, și oarecare sub raportul calității. În aceste condiții, în plus sufocată între surplusurile de pictură și sculptură urcate la etaj — ca totdeauna — pentru a lăsa parterului o „respirație" generoasă, grafica pare o anexă aleatorie, o tolerată ce vine să reamintească existența ei, dar nu și autonomia. Dealtfel, de la selecția de grafică expusă în 1977 la Institutul de Arhitectură, „Salonul municipal" nu a reușit să realizeze un tur de orizont semnificativ și complex, pe măsura posibilităților obiective și subiective existente în realitate. Remarcam cu prilejul analizei „Anualei de grafică" unele inconsecvențe și nerealizări, mai ales sub raportul relației dintre acoperirea ideatică și formula expresivă utilizată, o anumită stare de confuzie și ambiguitate ce tinde să instituie primatul „făcăturii" asupra conceptiei despre imagine. Aceleași lucruri se resimt și în cazul „Municipalei", cu diferența că absentează multe nume și că tonul general este mult surdinizat prin recursul la pretexte minore, în orice caz nesemnificative, mai curînd serii de atelier decît concentrarea într-un rezultat simptomatic. În acest caz bunii profesioniști sau cei care aduc o problemă mai consistentă se detașează în context, tinerii părînd mult mai interesați de calitatea și sensul participării lor. Georgeta Borusz, A. Dumitrache, Clara Tamas Blaier, M. Bandalac, C. Paraschiv, Gh. Mazilu, Doina Botez, V. Socoliuc, Nistor Coita, Raluca Grigorcea, Vlad Micodin, T. Hrib se numără printre ei, dar enumerarea se dovedește redusă și sinuoasă, dacă ținem seama de ceea ce reprezintă în realitate grafica bucureșteană în ansamblu. Înțeleasă ca atare și acceptată ca o soluție necesară, discuția lucidă, responsabilă și deschisă pe tema unor posibile și utile modalități de relansare a interesului pentru grafică, atît din partea organizatorilor cît și a graficienilor înșiși, ar putea modifica o situație pe care o considerăm încă incidentală și neconcludentă.

ÎN SCHIMB, și mai ales prin comparație cu „Cvadrienala" de profil care a încercat acreditarea altor centre artistice din țară în detrimentul Bucureștiului, selecția de **artă decorativă** ni s-a părut și de bună calitate și interesantă sub raportul demersurilor integrate în piesele prezentate. Dacă ar trebui să remarcăm un element definitoriu și simptomatic pentru momentul actual, ar merita să ne oprim asupra calității invenției și dorinței de a ieși din limitele artificiale ale categoriilor tradiționale. Constatare valabilă mai ales în cazul ceramicii și al sticlei, vestimentația rămînînd oricum un simptom al celei mai acute actualități prin chiar statutul ei, iar tapiseria înscriind căutările și rezultatele în curba ascendentă a condiției sale din ultimii ani. Această mutație de esență se datorește, fără îndoială, acceptării faptului că imperativele ambientului ca soluție modernă complexă și totalizatoare au înlocuit în mod obiectiv tradiționala categorie a decorativului ca atare, limitat și condamnat la autopastișă și sufocare prin stereotipie formală. De aici rezultă o mișcare vie în teritoriul formelor și soluțiilor, o ieșire adeseori transantă către sfere de invenție pură, fără abolirea finalității presupuse prin statut, dar mai ales o foarte solidă și intransigentă cotă de profesionalism investită în fiecare exponat. Dan Băncilă, Dionisie Pop, Constanța Dogeanu, L. Anghelache, Irina Azsalos, Maria Chicu, Dan Popovici demonstrează cunoașterea tehnicii sticlei, dar și capacitate inventivă, după cum Tereza Panelli, Gh. Rizoiu, Costel Badea, D. Rădulescu, Cornelia Moldoveanu, Liviu Rusu, Ioana Șetran, D. Voicu se deplasează cu siguranță în terenul ceramicii, cu subtilități de materie și formă. Ingenioasă invenția Marianei Oloier, valorificînd tridimensionalitatea soluțiilor textile, ca și interpretările oferite de Berta Mrazek Benkö, Ileana Balotă, Filaret Oloier, Elena Haschke Marinescu, Maria Blendea, Cella Neamțu, Teodora Stendl, Grațiela Stoichiță în aria mare și proteică a tapiseriei. Vestimentația aduce multe nume noi, unele redutabile prin soluțiile ce includ și calitatea texturii, iar secțiunea design, redusă numeric, oscilează între propuneri de înaltă tehnicitate — mai ales în sfera formelor pentru aparate acustice (Al. Ghilduș, Szabo Iosif) — și obiecte vestimentare de sport (Ludmila Stoica, I. Dragoș, Dan Pineta), fără a-și contura convingător domeniul și statutul propriu.

La sfîrșitul unei incursiuni ce ar putea oferi prilejul pentru discuții în jurul unei „mese rotunde" între toți factorii implicați prin destinul public al manifestării, trebuie să conchidem că **Salonul municipal** și-a cîștigat un binemeritat loc printre expozițiile cu audiență la public și artiști, dar că acesta se cere consolidat și amplificat, în consens cu fenomenul cultură din țara noastră.

Virgil Mocanu

RALUCA GRIGORCEA : **Toamna** (Municipala '80 – Sala Dalles)

Muzică

Concert aniversar

■ CU 60 de ani în urmă se închega prima „Societate a Compozitorilor Români". De la constituirea, în 1920, întreprinsă din imbold patriotic de către artiști cărora afirmarea culturii românești le era țel și rațiune a existenței (Alfred Alessandrescu, Ion Gorgovan, Constantin Brăiloiu, Alfons Castaldi, Dimitrie Cuclin, D.G. Kiriac, George Enacovici, Virgil Gheorghiu, Mihail Jora, Filip Lazăr, Constantin Nottara și Ion Nonna Otescu, sprijiniți cu simpatie de către compozitori de peste munți, și de scrisoarea de încurajare pe care le-o adresa George Enescu) și pînă la realizările impunătoare cu care se mîndrește azi obștea compozitorilor și muzicologilor, drumul artei sunetelor este un drum nu paralel ci aparținînd organic, definitoriu ființei românești în expresia ei muzical subtilă.

Omagiind aniversarea a 60 de ani de la înființarea Societății Compozitorilor Români, a 30 de ani de activitate a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor și a revistei „Muzica", în centrele muzicale ale țării au avut loc concerte simfonice și camerale cu programe reprezentative ilustrînd și rezonanța universală a școlii noastre de compoziție.

La București Filarmonica „George Enescu" a dat greutate evenimentului printr-un concert simfonic în cadrul căruia, sub bagheta prestigioasă a lui Mircea Cristescu și cu participarea solistică excepțională a lui Valentin Gheorghiu, au fost interpretate **Motive maramureșene** de Corneliu Dan Georgescu, **Concertul pentru pian și orchestră** de Paul Constantinescu și **Simfonia I-a** de George Enescu.

Devotați și stăruitori slujitori ai artei românești, cei doi artiști au însufletit prin prezența lor strălucitul colectiv al orchestrei care ne-a oferit o seară muzicală de aleasă calitate. Cuvîntul introductiv, rostit de către compozitorul Theodor Grigoriu, secretar al Uniunii Compozitorilor, a jalonat inspirat și cu clarviziune programatică momentele traiectoriei ascendente pe care o reprezintă înflorirea culturii muzicale în România.

Hrisanta Petrescu

Remus Tzincoca

CREDINCIOS amintirii lui George Enescu, Remus Tzincoca ne-a desfășurat — în serile de 25 și 26 decembrie 1980 — o tapiserie muzicală. Faptul că prima simfonie a fost compusă de Enescu în tinerețe explică revărsarea multiplelor teme din prima parte. Ideea luminoasă este mereu asaltată de motive unde regăsim melosul francez, trecînd fugitiv peste ortodoxia românească ancestrală, subjugată de senzualitatea wagneriană. Toate aceste motive înălțate, în dezvoltarea lor, pe trepte similare, ar crea o confuzie adverbială în ascultător, dacă nu i-ar fi dat dirijorului **spațiul** în bogăția instrumentală. Ce excepțională memorie are Remus Tzincoca, dacă se încumetă să dirijeze tot concertul fără partitură, cuprinzînd acea „pădure virgină" care este Simfonia I-a, unde sînt amalgamate teme multe și dezvoltările lor ! Fulgera și lumina traiectul sonor al fiecărui instrument, mîna dreaptă era inflexibilă, cea stîngă fremăta, impunînd lirismul frazelor lungi ca o mistică meditație. Emana din el desăvîrșirea celui însemnat pentru arta care dezleagă toate enigmele. Superioritatea lui în această artă este evidentă prin multiplele nuanțe, accente, indicate cu un simț deosebit al proporției dintre instrumente, din punct de vedere sonor. Ce admirabil a fost cornistul în prima frază energică, ce rafinată, substanța sonoră a viorilor și violelor ! Parcă respirau instrumentele, liberate de nedumerire. Partea a doua, lentă, lungă, întinde o melancolie de o adîncime uimitoare, față de tinerețea compozitorului. Maestrul Tzincoca i-a imprimat coloritul unui apus, privit pe o cîmpie din țara noastră. Melancolia, dorul și poezia își mărturiseau suspinul prin flaut, coarde, violoncel și sfîrșind cu glasul grav al contrabasului. Sfîrșitul, numit „Eroica enesciană", a fost, așa cum scrie autorul, „vioaie și puternică". Remus Tzincoca a tălmăcit-o cu un elan, o înălțătoare demnitate, atingînd apoteoza la care, desigur, visase Enescu.

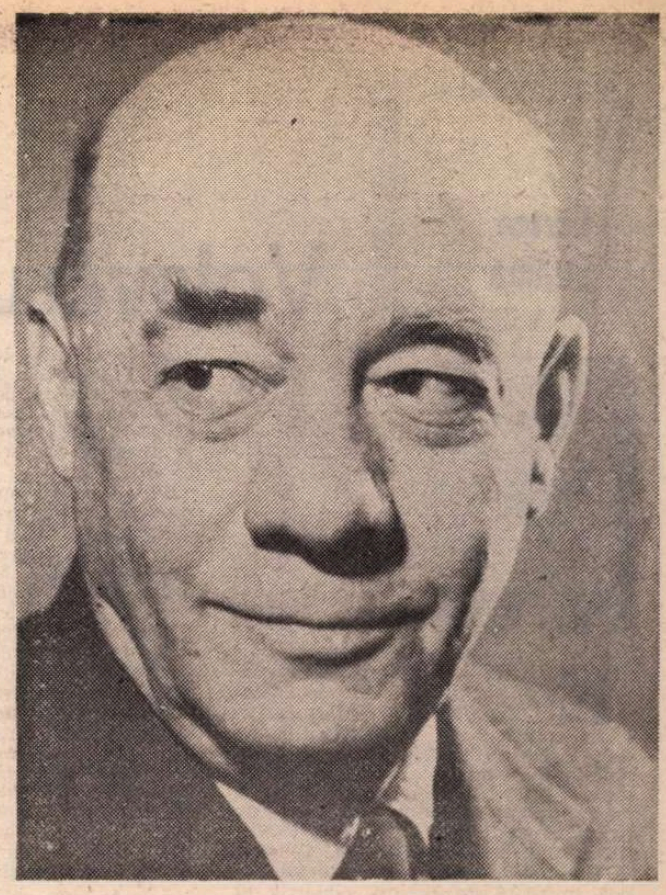
Despre cele trei fragmente din operele lui Wagner, nimeni nu poate tăgădui că „duhul wagnerian" îl posedă, în mod absolut, pe dirijor. Niciodată nu am auzit „Uvertura" din **Maeștrii Cîntăreți** interpretată cu măreția pe care i-o conferă faptul că o începe în tempo rapid și o sfîrșește cu lentă solemnitate. Vizionezi, astfel, tot sensul întregii opere.

În cavalcada Walkiriilor ne-am amintit ce minunat a dirijat întreaga operă Tzincoca, acum cîteva luni. Și acum, ca și atunci, am remarcat cu ce știință a respirației potrivește în spațiu intervalele dintr-un galop.

În **Moartea Isoldei** se cer foarte bune instrumente de coarde. Acestea ne lipsesc acum. Vedeam cu ce însuflețire cîntau viorile, fără să obțină freamătul indispensabil extazului morbid. Violoncelele nu marcau destul semi-tonurile, totdeauna foarte expresive. Totuși, maestrul a izbutit să lumineze o frază, la suflători, care s-a întins ca o zare peste angoasa motivului central. Remus Tzincoca este un vrăjitor. Brațele lui, mereu ridicate spre cer, prind, desigur, misterioasele efluvii ale spiritualității, coborîte de el asupra celei mai răscolitoare Arte : Muzica.

Cella Delavrancea

Grigore C. Moisil



10.I.1906—21.V.1974

Triumful inteligenței

DINTRE toate ramurile științei, matematica, cea mai abstractă dintre ele, este cea mai puțin susceptibilă de a fi popularizată. Lucrările matematicienilor circulă într-un cerc restrîns numai între specialiști, iar realizările lor nu pot fi înțelese decît tot de ei. De aceea, matematicianul nu poate fi cunoscut și apreciat la justa lui valoare decît de confrații săi. Grigore Moisil a făcut excepție de la această regulă, numărul celor care l-au cunoscut și admirat depășind cu mult lumea matematică. Este drept însă că notorietatea lui nu se datora numai matematicii. Om de mare cultură literară și filosofică, Moisil era un conferențiar strălucit, cucerind prin verva, inteligența și spontaneitatea lui. Era la televiziune unul dintre cei mai simpatizați vorbitori. A scris în ziare și reviste un număr mare de articole, în care, sub o formă agreabilă, dezbătea cu competență probleme de mare interes științific. La toate acestea se adăuga purtarea lui originală, plină de farmec, și cuvintele lui de spirit, cu o largă circulație, care au contribuit, nu cu puțin, la marea lui popularitate.

La comemorarea vîrstei de 75 ani, trebuie însă să punem pe prim plan realizările majore din timpul vieții lui și să-l evocăm pe Moisil în adevărata lui lumină ca pe un savant care a contribuit la progresul științei românești.

Moisil a început să lucreze în matematici încă din liceu, în calitate de colaborator al „Gazetei matematice", distingîndu-se prin preocupări ce depășeau cu mult nivelul cunoștințelor căpătate în școala secundară din acel timp. El dovedea încă de pe atunci o mare ușurință în asimilarea de noi cunoștințe matematice, însușire care l-a caracterizat, dealtminteri, în tot timpul activității lui.

Doctoratul în matematici l-a susținut la Universitatea din București, în anul 1929, la numai vîrsta de 23 ani, cu o teză remarcabilă intitulată „Matematica analitică a sistemelor continue". Ulterior, aplicînd aceeași metodă și în geometria diferențială, precum și în alte domenii, Moisil se înscrie printre precursorii importantei discipline matematice de astăzi, analiza funcțională. Aceste prime lucrări de matematici superioare, au atras atenția ilustrului matematician italian Vito Volterra asupra lui. Moisil avea calea deschisă pentru a continua cercetările începute cu succes și a deveni un specialist în analiza funcțională. Dar firea lui se împotrivea acestui lucru. El nu putea rămîne cantonat într-un domeniu. O curiozitate științifică ieșită din comun l-a mînat să studieze cît mai mult din toată matematica și să dăruiască științei peste 300 lucrări din cele mai variate domenii : analiză matematică, geometrie, algebră, mecanică, logică matematică, teoria probabilităților, fundamentele matematicii, teoria algebrică a mecanismelor automate, lingvistică matematică, informatică etc. În unele din aceste domenii, Moisil a fost nu numai un deschizător de drumuri, fiind primul în țară care a publicat lucrări originale, dar, grupînd tineri în jurul lui, a creat și școli, ca de exemplu, în logica matematică sau teoria algebrică a mecanismelor automate.

Această largă deschidere a preocupărilor stă la baza erudiției lui matematice. Într-un articol intitulat „Blaise Pascal și Dl. Joseph Bertrand", Anatole France compară între ele două figuri mari ale matematicii : Blaise Pascal și Wilhelm Leibniz. Citîndu-l pe Bertrand, A. France scrie : „Cu aceeași profunzime și egală aptitudine, spiritele lor erau neasemănătoare. Leibniz, curios de toate, exceptînd detaliile, propune metode noi, lăsînd altora grija și onoarea de a le aplica. Pascal, dimpotrivă, vrea să precizeze totul : numai rezultatele îl interesează. Leibniz descoperă pomul, îl descrie și se depărtează. Pascal arată fructele fără ca să spună origina lor". Pentru că în matematică există stiluri, ca și în muzică și poezie, Grigore Moisil, deschizătorul de drumuri, partizanul ideilor noi și generale în știință, recunoaștem imediat că a mers pe stilul lui Leibniz. Dar cine în matematica română ar putea fi comparat cu polul opus, după Bertrand, lui Leibniz ? Aș îndrăzni să afirm că a fost Dan Barbilian. Acest matematician înnăscut era în stare să dedice un timp îndelungat unei probleme particulare, puțin însemnată din punct de vedere științific, la care aplica toată arta și talentul lui de neîntrecut meșteșugar, pentru a scoate din ea rezultate nepreveăzute. Moisil căuta în matematică esențialul și generalul, Barbilian era atras de frumusețea ei. Unul era filosof, celălalt poet.

În sfîrșit, trebuie să amintim că Moisil a fost un mare profesor. Nu profesor în sensul de a expune clar și metodic cursuri clasice. Desigur, are utilitate și acest gen de profesor, mai ales pentru elevii care au o capacitate de înțelegere mai redusă. Ci profesor în sensul înalt al cuvîntului, omul de știință experimentat, care atrage în jurul lui tinerii dotați și îi îndrumează. Moisil, pînă la o vîrstă înaintată, se entuziasma în fața noutăților științei, entuziasm pe care-l transmitea și elevilor săi. Nimeni în țara noastră n-a scris mai mult despre matematizarea celorlalte științe și n-a pledat mai mult pentru răspîndirea calculului electronic. El a fost președintele Comisiilor de automatizare și cibernetică din Republica Socialistă România și președintele Societății Române de Matematici.

Moisil a fost un mare animator al științelor matematice din țara noastră, figură luminoasă pe care generațiile de matematicieni o vor păstra mereu în memoria lor.

Gh. Mihoc

M-AM numărat și eu printre elevii care, pe culoarele liceului „Spiru Haret" din București, întîlneau zilnic, vrînd-nevrînd, placa de marmură cu lista premianților de onoare, unde primul nume gravat era cel al lui Grigore Moisil. Și, mai tîrziu, am surîs acestei amintiri citind în prefața lui Constantin Noica la **Știință și umanism** : „Am auzit pe cineva întrebîndu-l : — Ai fost într-adevăr premiant an de an ? — Nu, dragă, a răspuns Moisil, dar aveau nevoie de cineva care să deschidă lista, și m-au găsit pe mine". Am surîs vinovat, deoarece pe vremea cînd treceam pe culoarele liceului „Spiru Haret" înțelegeam rău și onoarea de a fi premiant și matematicile. Mi se părea că laurii premianților sînt destinați să se prăfuiască în sertare, că adevărații lauri trebuie cuceriți numai în clima aspră a confruntării cu viața, iar cît privește matematicile făceam tot ce puteam să evit gîndul că Elada, de care mă îmbolnăvisem incurabil, a fost nu numai patria lui Socrate și a lui Sofocle, ci și a lui Pitagora și a lui Euclid... Cum spune Moisil, „drumul cel mai scurt nu e cel care ți se pare". Uneori trebuie să faci mari ocoluri pentru a ajunge la tine însuți.

La drept vorbind, astăzi mă simt și mai barbar decît atunci în fața cifrelor. În schimb, știu că dacă Socrate ar fi trăit în secolul XX, el ar fi fost aproape sigur matematician și filosof. Ca Moisil. Și, mai ales, știu că reversul inteligenței superioare nu este prostia, ci infernul. Probabil, au dreptate cei care ne avertizează că inteligența, cu cît e mai vastă, cu atît mai mult suferă de limitele sale. Dar mi se pare la fel de adevărat că omul nu poate să-și cunoască nici măreția fără să-și cunoască limitele. Iată de ce nu m-a mirat zîmbetul cu care Moisil dinamita prejudecățile. „Sînt vești, scria el, care merg foarte departe, se reflectă pe un satelit artificial și se întorc pe Pămînt. Au făcut un drum atît de lung ca să ajungă alături. Și au ajuns înaintea celor ce au pornit pe jos". Cel ce scria asta cunoștea totuși, mai bine decît alții, ce valoare are linia dreaptă. Poate chiar datorită acestui fapt a înțeles că drumul cel mai scurt face uneori mari ocoluri. În fond, inteligența superioară n-a evitat niciodată riscurile, ci le-a dat un scop. N-a evitat ocolurile, dacă duceau mai repede la țintă. Ea a descoperit că speranța este și o chestiune de organizare și că a crede în șansele sale, a refuza consolările umilitoare este mai mult decît o soluție filosofică. Este singurul mod de a putea trăi nerenunțînd nici la adevăr, nici la fericire.

Moisil iubea atît de mult adevărul încît nu se temea de îndoieli. Lecția sa nu se oprește însă aici. Acest gînditor autentic știa, ca orice gînditor autentic, ce preț au certitudinile în viața unui om, chiar cînd ele cer un ocol prin stele pentru a lumina mai bine linia dreaptă. Citînd odată o vorbă a lui Bertrand Russel, care a stîrnit mult scandal, că matematica este știința în care nu se știe despre ce se vorbește, el demonstra că matematica servește tocmai pentru că e abstractă. Și bănuiesc cîtă plăcere i-a făcut să exclame: calculatoarele nu pot fi corupte ! Dar spunînd asta, Moisil nu uita, desigur, că mai importantă decît precizia rece e mîna care tremură de speranță și că matematica a servit din nefericire la fel de bine pentru a ucide mai eficient. Trăim într-un secol în care Socrate ar fi riscat să i se întindă otrava din nou, poate chiar fără proces, și cu atît mai mult matematicianul de anvergură nu poate accepta să lucreze la o răspîntie, orb, fără să-l intereseze pe ce drum vor fi folosite calculele sale. Aici trebuie să căutăm, cred, explicația faptului că matematica nu i-a fost deajuns unui mare matematician. Cel care **și-a** intitulat o carte **Știință și umanism** și alta **Îndoieli și certitudini** a dorit ca drumul cel mai scurt să ducă în direcția care înalță omul. Căci dacă matematica este folositoare tocmai pentru că e abstractă, fericirea pe care o visăm este una concretă. Însăși fascinația inteligenței lui Moisil reprezintă o dovadă că știința e cu adevărat mare numai cînd devine conștiință. Marele matematician nu s-a retras în imperiile de gheață ale teoremelor indiferent, ci a ținut să ne demonstreze că drumul cel mai scurt nu e cel care ni se pare, dar că trebuie să-l căutăm, fie și numai pentru a reuși să facem pasul necesar pînă la oglindă, ca să ne privim în ochi și să ne întrebăm în ce măsură trăim adevărat și dăm existenței noastre un sens.

MAI există un mod, diferit, de a urma o linie dreaptă : e acela pe care l-au urmat totdeauna dogmaticii. Aceștia s-au ferit de îndoieli anatemizîndu-le și și-au transformat certitudinile în obiecte de cult. Dar Moisil știa foarte bine că nu toate drumurile drepte duc în același loc și că unele nu fac decît să reducă la maximum distanța pînă la infern. Tocmai de aceea inteligența sa a fost în război deschis cu dogmele. N-am văzut surîs mai provocator la adresa suficienței dogmatice ca surîsul aparent smerit al lui Moisil. Acest surîs umilea suficiența dogmatică în aceeași măsură în care încuraja încrederea în spirit, în inteligență, în adevăr. Și dacă există un eroism al inteligenței, eu nu mi-l pot imagina mai bine decît ascuns într-un surîs. În loc să-și arate chipul sîngerînd de întrebări, inteligența întoarce atunci spre noi o privire fermecătoare, ca a lui Moisil, care ne liniștește : „Da, ne spunem în clipa următoare, inteligența există și ea ne poate apăra ; la nevoie chiar de propria noastră trufie"... Cine cunoaște prețul cu care a fost plătit acest surîs ? Nu l-am cunoscut îndeaproape pe Moisil. Nu știu dacă surîdea și în intimitate la fel cum o făcea în public. El ne-a arătat, ca și luna, o singură față : cea jovială, cu un surîs sarcastic și blînd în același timp, necruțător și plin de înțelegere. Dar poate că alții care au trăit în preajma lui ne-ar putea spune cît a ars această inteligență superioară ca să se ridice într-un cer senin. La urma urmei, știm pe ce abisuri a înflorit surîsul înțelepciunii lui Socrate. Și poate că totdeauna inteligența, cînd nu se întoarce împotriva ei înșăși, pune în balanță mai mult decît vedem cu ochiul liber. Moisil ne atrăgea atenția că și cei care n-au reușit, care au mers pe căi greșite, au fost utili în lupta pentru adevăr : alchimiștii le-au arătat chimiștilor, iar astrologii le-au arătat astronomilor ceea ce nu trebuie să facă. Dealtfel, dacă ne gîndim bine, e perfect adevărat că progresul nu este numai rezultatul eforturilor celor care i-au deschis drumul, ci și al celor care au însemnat, uneori cu sîngele lor, căile ce nu duc nicăieri.

Dar, firește, progresul este în primul rînd opera celor dintîi. Lui Moisil îi plăcea să spună că o carte de matematică modernă conține și munca agrimensorilor egipteni și cea a contabililor babilonieni și cea a lui Pitagora, Euclid și Arhimede, și cea a lui Leibniz și Newton, precum și cea a matematicienilor din zilele noastre. Pentru noi, o carte de matematică modernă va conține totdeauna și surîsul lui Moisil. Acel surîs de neuitat, a cărui absență e ca o cicatrice a inteligenței. Una din acele cicatrici de pe chipul încercat al inteligenței care ne aduc aminte că există oameni pe care, iubindu-i, ne scutim de tristețea de a orbecăi la întîmplare. Dragostea pentru ei ne luminează drumul.

Octavian Paler

Inedit

Informația primară

ÎNCONTESTABIL marea invenție a zilelor noastre este calculatorul. Cum îi mai zice : automatul de prelucrarea informației. Filosoful, omul politic și pedagogul trebuie și ei să fie tulburați de această treabă nouă. Înainte, tehnică însemna transformarea materiei ; de exemplu, fabrica de cîrnați : bagi pe-o ușă porcul și pe altă ușă ies cîrnații. Un calculator e altfel : bagi pe-o ușă cărțile perforate și pe ușa cealaltă îți iese hîrtie cu o grămadă de numere pe ea.

Informația introdusă a fost prelucrată.

Exemplu : bag situația vagoanelor goale de diferite tipuri și cerințele de vagoane goale, pentru a fi încărcate. Ies ordine clare :

stația..... va trimite vagonul No..... la stația.....

Calculatorul prelucrează informația.

Dar informația primară ? Cea pe care am băgat-o în calculator ?

Șefii de stație au raportat :

...la stație... se află vagoanele...

Aceasta e informația primară. Dar dacă ea a fost greșită ? Dacă raportul stației : ...că în ea s-ar afla vagonul... e fals ?

Asta calculatorul n-are de unde s-o știe.

Dar șeful stației..... care a raportat că la el în stație se află vagonul..., ce face dacă i se cere ca acest vagon să fie trimis în stația... ?

Evident el constată că a fost prins cu mîța-n sac.

În perioada de introducere a calculatoarelor în tehnica și economia noastră trebue să prevedem o etapă pe care o vom numi dulce : „adaptarea omului vechi la tehnica nouă".

Ceea ce caracterizează pe omul vechi e că el poate face rapoarte false neprofitabile.

De exemplu, dacă cineva raportează că vagonul... e la el în stație, din asta nu trage nici un profit.

Dacă trage un profit, intră sub rigorile legii. Dar dacă nu ?

Ideea că a falsifica o statistică, a falsifica o realitate, este totuși o falsificare, iată o ideie prea curioasă pentru omul de tip vechi.

Ce, am furat ceva ?

Am făcut cuiva vreun rău ?

Evident, corectitudinea informației primare este condiția esențială a posibilității utilizării mijloacelor moderne de conducere a economiei.

Sînt oameni care spun : dacă e înrădăcinat obiceiul raportării falsificate, apoi e foarte greu să-l desrădăcinezi.

Lucrul nu e cu totul adevărat. Una din cauzele raportării false e raportarea inutilă. Atunci cînd eu știu (sau am convingerea, poate nejustificată) că informația ce ți-o procur nu-ți folosește, îmi trebuie un înalt grad de civilizație pentru a nu-ți procura o informație falsă.

Ce înseamnă „un înalt grad de civilizație" ? Nimic altceva decît că m-am învățat să nu furnizez informații false. Acest învăț de a nu furniza informații false e consecința experimentării avute că „informația falsă" nu are preț. Aceasta se întîmplă cînd informația vine în conflict cu altă informație sau cînd ea nu „se verifică în practică". Atunci, cînd, de pildă, raportul matale despre vagoanele goale din stația matale e contrazis de imposibilitatea de a trimite un anume vagon despre care nu ai spus că-l ai.

— Și-i așa de grav să spun o minciună ? Una care nu face rău nimănui ?

— Sînt unele minciuni care nu te caracterizează ca mincinos, ci ca înapoiat.

Grigore C. Moisil

Cartea străină

Volavérunt

EGREU, de obicei, să reconstruiești timpul din documente. Trecutul acela a fost cîndva prezent și caligrafii lui nu i-au înregistrat întreaga temperatură, tăinuindu-i anumite ore, întîmplări și, mai ales, atitudini umane. Ceea ce ne transmit textele nu este, de aceea, timpul de atunci, cu adevărata-i mișcare, ci timpul **lor**, al celor ce l-au înregistrat ; o unitate temporală invadată de spațiul subiectiv al caligrafilor.

Cel mai nefericit în fața unor astfel de documente este, desigur, istoricul, pentru că nu are voie să se îndepărteze de ele. Și cel mai avantajat este scriitorul, pentru că el poate să culeagă din cuvîntul de altădată numai materia literară, de multe ori prelucrată de subiectivismul textierilor și mai are și libertatea perspectivei estetice, de unde imaginația nu-i exclusă, ci, dimpotrivă, chemată să lumineze contururi și spații estompate inadins.

Volavérunt, romanul uruguayanului Antonio Larreta și premiul **Planeta 1980**, face dovada și demonstrația acestui avantaj, exploatat dincolo de ceea ce, îndeobște, s-a practicat pînă acum : dificultatea reconstruirii timpului din documente a fost înlocuită de alta mai mare, cea a reconstruirii de documente pe baza timpului reconstruit de altele... Deci, întocmirea de texte false care să pară autentice. Texte atît de bine lucrate, încît timpul de atunci și le poate însuși, recunoscîndu-și-le și puțind să probeze că emană din curgerea orelor lui. Caligrafii fine pe care, din neatenție, un istoric le-ar putea lua drept adevărate și ar risca reconstruirea, încă o dată, a uneia și-aceleiași unități temporale. Diabolic labirint de sunete, în care firul Ariadnei se rupe, condamnîndu-l pe Teseu întunericului și bucuriei Minotaurului.

Europenii, dacă memoria lecturilor nu mă înșeală, nu au fost capabili de atîta „viclenie" estetică. Inventarea ei trebuia să fie semnată tot de romancierii hispanoamericani, fondatorii multor altor brevete de lucru în ultimele decenii, cele ce i-au surprins pe prozatorii bătrînului continent nepregătiți și de aceea (și din alte motive) nu le-au considerat valabile și pentru realitatea cercetată de ei. Ceea ce nu i-a deranjat pe prozatorii Sudurilor : Borges, într-un fel inițiatorul, a fabricat în continuare opere și citate mai profunde decît cele adevărate ; Carlos Fuentes (în **Capul hidrei**) a falsificat chiar și „documente secrete", unele atribuite viitorului ! ; iar Alejo Carpentier, cercetînd destinul lui Columb **(Harfa și umbra)**, a inventat atitudini pure, pe care istoria „a uitat" să le producă : smulgerea de la Regii Catolici a consimțămîntului și sprijinului material pentru plutirea peste Atlantic nu se mai explică prin „iluminarea" Isabelei, ci prin întîrzierea lui Columb în iatacurile ei din Granada. Întîmplare narată cu tot respectul pentru timp și persoană și trecută în seama lui Columb, pentru că, așa cum spune el însuși, „eu nu eram nici portughez, nici spaniol, nici englez, nici francez. Eram genovez și noi, genovezii, sîntem din toate părțile".

Prin astfel de întîmplări neîntîmplate „joncțiunea" dintre Noul și Vechiul continent era făcută : Antonio Larreta întocmește documente false numai pentru istoria europeană, dovedind că acest artificiu poate funcționa perfect și în aceste pămînturi. Toate paginile romanului său reproduc astfel de texte, reușind să reconstruiască, în mod evident, cu mai multă sugestie, o epocă asupra căreia s-au mai aplecat mulți romancieri : epoca lui Godoy. Acel teribil Manuel Godoy y Álvarez de Faria, duce de Alcudia, Principe al Păcii, prim ministru și consilier al lui Carlos al IV-lea, inamic al revoluției franceze și intrigant la mai multe Curți. Personaj care i-a dat multe insomnii lui Napoleon și lui Fernando al VII-lea, nume ilustru, evocat ori de cîte ori se pronunță Trafalgar, Aranjuez sau 2 mai. Ființă ca toate ființele, în cele din urmă, obligată să părăsească Spania, să îmbătrînească în Italia și să moară în Franța. O epocă, așadar, dintre cele mai fierbinți din istoria Spaniei, din care Antonio Larreta își alege o singură întîmplare, moartea Mariei del Pilar Teresa Cayetana de Silva y Alvarez de Toledo, rămasă în memoria madrilenilor doar cu numele de Cayetana, însoțit de cel de noblețe : cea de a treisprezecea ducesă de Alba.

S-au scris multe pagini despre această întîmplare petrecută la 23 iulie 1802 și mare parte dintre ele este legată direct de două nume : Godoy și Goya. Mai ales acesta din urmă, marele Goya, cel antrenat fără voie, ca într-un virtej de valuri, în politica acelor vremuri și, nu o dată, judecat cu nedreptate de unii romancieri : Lion Feuchtwanger a fost în stare să scrie peste o mie de pagini **— Goya sau drumul spinos al cunoașterii —**, dînd întîietate picturii, dar, cel puțin în legătură cu dispariția Cayetanei, întunecînd chipul artistului. Căci după Feuchtwanger (și unele documente emanate de la doctorul Peral) Cayetana a murit datorită hotărîrii tîrzii de a nu păstra fructul iubirii dintre ea și autorul **Capriciilor.**

CU o imaginație specifică omului de teatru, Antonio Larreta vine și ne oferă ipotezele sale, constînd, în principal, din patru documente lucrate cu multă sudoare și invidiabilă virtute mimetică : raportul poliției madrilene, întocmit la 31 iulie 1802 ; relatarea lui Goya, transcrisă de Godoy ; memoriile secrete ale lui Godoy însuși, redactate în 1848, cu trei ani înaintea morții ; în sfîrșit, scrisoarea episcopului de Toledo și cumnat al aceluiași Godoy.

O operă reală, extrasă din lunga serie a **Capriciilor**, cea intitulată **Volavérunt** (Titlu traductibil fie prin „obiect pierdut, dispărut", etc, fie prin „au zburat", de la **volare** ; dar e bine să nu traducem : celebrul tablou al lui Goya, **El entierro de la sardina**, îmi suflă un duh atent, s-a tradus la noi și e admirat de toți sub titlul de „Înmormîntarea sardelei", ceea ce ne umple de extaz fiindcă nu înțelegem nimic. Dacă s-ar fi tradus prin **Lăsata secului** era foarte bine), ilustrează, întărește și consolidează toate cele patru documente și posibile morți ale Cayetanei : de febră andaluză sau de otravă. Cu excepția raportului poliției, celelalte „documente" susțin otrava : verdele Veronese (arsenic și acetat de cupru), culoarea cu care lucra Goya... Mîna care toarnă moartea în vinul de Jerez e de fiecare dată alta, dar niciodată (doar în frumoasa poveste a lui Goya) nu este avută în vedere ducesa de Alba, ci Godoy... Trucarea adevărului se face cu atîta minuție, încît, mereu altele, detaliile fac posibilă fiecare ipoteză, convergente, în cele din urmă, în legendă și, mai ales, într-o anume, să-i zicem, **insatisfacție istorică** : alta ar fi fost, poate, cu altfel de ore, epoca aceea, dacă ar fi dispărut Godoy și nu Cayetana.

OBSERVA Ortega y Gasset, scriind chiar despre Goya, că „istoricii au prostul obicei de a-și imagina faptul la care datele deținute fac aluzie, lăsîndu-l învăluit în negură". Și l-au imaginat și în cazul Cayetanei. Drept pentru care Antonio Larreta a adunat negura și a transformat-o în date inexistente, schimbînd întreaga perspectivă. Alături, a făcut să pilpîie o poveste frumoasă (Cayetana—Goya) pe care marele pictor a dus-o, nemărturisită, în mormînt.

Curios este și altceva : toate portretele făcute de Goya în acea perioadă — de la regi la regine și de la nobili la scăpătați — primesc, prin poveste, o lumină nouă, ducîndu-ne spre alte sugestii. Mai ales cele ale lui Godoy și, într-un mod aparte, cele ale Cayetanei (acel arătător drept îndicînd nisipul peste care artistul avusese cutezanța să semneze pentru prima dată Goya), descifrabilă și în cele două **Majas.** Mai curios e faptul că întreaga plăsmuire a pornit de la date reale : după cum a mărturisit-o autorul însuși, în urmă cu cîțiva ani a fost invitat (ca om de teatru) să colaboreze la un documentar Goya pentru televiziune : „Proiectul a fost abandonat la începuturile sale, dar am rămas fascinat de unele imagini : Goya, în atelierul lui, întinerind prin machiaj chipul ducesei de Alba, ducesa încendiindu-și palatul, Godoy decrepit, sărac și uitat în exilul lui din Paris. Din aceste fantasme, care s-au însinuat, neliniștindu-mă mereu, s-a născut **Volavérunt**".

Nu e prima dată că viața lui Goya, cum observa Ortega y Gasset, devine un duplicat al creațiilor lui. După **Volavérunt** mai rămîn, fără îndoială, și alte posibilități. Să ne amintim — Larreta nu avea cum să-și amintească — de clipa cînd sicriul marelui pictor — mort la Bordeaux, în 1828 — a fost deschis : înăuntru se aflau două schelete...

Darie Novăceanu

Un colocviu internațional al traducătorilor

ESTE vorba de lucrările celui de-al 13-lea Colocviu organizat de Uniunea traducătorilor de limbă germană (V.D.Ü), făcînd parte — ca secție de specialitate — din Uniunea scriitorilor germani (V.S.). Uniunea, cu o activitate recunoscută de peste două decenii, inițiază anual întîlniri de lucru ale traducătorilor din limba germană și invers, în cele mai variate idiomuri ale lumii, bucurîn u-se în acest scop și de concursul Fundației Friedrich Ebert din Republica Federală Germania.

Anul acesta reuniunea a avut loc în orașul Bergneustadt, la circa 60 de km est de Köln, în landul Renania de Nord-Vestfalia, în zilele de 21—23 noiembrie 1980, găzduită de Fundația Friedrich Ebert în localul Universității populare („Heimvolkshochschule"). Colocviul a avut ca temă : **Science-fiction și literatura fantastică** — lucrările lui fiind conduse cu vervă și competență de dr. Klaus Birkenhauer, președintele Uniunii traducătorilor de limba germană (V.D.Ü) și vicepreședinte al Uniunii scriitorilor germani (V.S.), precum și de gazda noastră îndatoritoare Egon Erwin Müller, directorul Casei Universității populare din Bergneustadt, integrată Fundației Friedrich Ebert, cu sediul central la Bonn.

Pe marginea temei au fost prezentate rapoarte de către participanți din diferite țări, printre care unul privind relația „science-fiction și critică". Deosebit de utile, practice și la obiect, s-au dovedit „seminariile pe grupe de limbi", conduse de specialiști experimentați în arta și știința traducerii. Am participat — cum era firesc — la grupa limbilor romanice, subdiviziunea italiană, spaniolă, română, îndrumată de către Ragni Maria Gschwend din Freiburg i.B., versată traducătoare din italiană (peste 30 de cărți), consilieră editorială, prietenă a poporului nostru.

Am încrucișat spadele, în sensul bun al expresiei, cu simpaticii confrați : italianul Carlo Serra din Roma, cu hispaniștii Bada și Monika Lopez ș.a., dovedindu-le **pe texte** că limba noastră nu este cu nimic mai puțin aptă de a reda cele mai pretențioase și subtile turnuri de frază aparținînd oricărui idiom din lume. Am fost avantajat, este drept, și de aspectele literar-gramaticale puse în discuție, privind „construcțiile substantivale în limbile romanice și modalitățile lor de traducere și interpretare". Cu exemplificări din Sadoveanu și din alți autori am învederat participanților la seminar că limba română, asemenea celorlalte idiomuri romanice, preferă turnurile substantivale precedate de prepoziții celor adverbiale uzitate în cazurile date de limbile germanice.

De un interes notabil s-a bucurat succinta mea „dare de seamă" referitoare la ampla activitate editorială în materie de traduceri, din țara noastră, setea de literatură bună, sănătoasă — distractivă și instructivă, deopotrivă — de un ridicat nivel artistic, care se manifestă în toate straturile de cititori din România zilelor noastre. I-au surprins pe colegii străini tirajele, pentru ei „astronomice", ce se oferă traducerilor la noi.

ÎN ACELAȘI cadru, ca și în discuțiile particulare, am relevat existența în România a unui cenaclu al autorilor de „science-fiction" pe lîngă Asociația scriitorilor din București, cu o activitate sistematică și fructuoasă, îndrumat de I. Hobana, un promotor entuziast și competent în materie, secretar al Uniunii Scriitorilor, ca și seriile de conferințe-expuneri la Radio și Televiziune pe aceleași teme, menite să dezvolte spiritul novator, de cutezanță, mai ales în rîndurile tineretului, dar să-l și educe în consonanță cu idealurile umanismului : de prețuire reciprocă, de cultivare a prieteniei și conlucrării active, multilaterale între popoare.

Pe colegii germani i-a interesat și activitatea noastră editorială în limbi străine și au fost de asemenea plăcut surprinși de tirajele masive ce ies de sub teascurile tipografiilor noastre, la Editurile „Kriterion", „Minerva", „Eminescu" ș.a. ca și de multitudinea și varietatea revistelor ce apar la noi în limbile naționalităților conlocuitoare.

Am înnodat și reînnodat cu acest prilej prietenii cu colegii de breaslă din diferite țări, dar îmi vor stărui cu deosebire în minte discuțiile pe teme „ovidiene" cu amicul Carl Amery din München, cunoscător și iubitor al Banatului românesc, unul din scriitorii cei mai „en vogue" astăzi în R.F.G., fost pînă nu de mult președinte al Uniunii scriitorilor germani (V.S.), care a binevoit, la replicile mele în latinește, să-mi ofere unul din ultimele sale romane — supus unei ample dezbateri, aici — cu o dedicație în limba lui Ovidiu.

Nu pot să nu menționez aici, fie și în treacăt, extrema amabilitate a gazdelor, precum spirituala și inimoasa colegă Hildegard Grosche, președinta „Cercului pentru încurajarea traducerilor" din Stuttgart, organism care atribuie anual Premiul „Helmut-M.-Braem" (regretatul fost președinte al Societății traducătorilor germani), pe austriaca de origine anglo-americană Eva Borneman, redactor al revistei „Traducătorul" **(Der Übersetzer)**, ambele, ca și „responsabila" Uniunii noastre, distinsa și energica Ursula Brackmann, în permanență consultîndu-se, cum să ne facă pe plac, cu Herr Präsident Dr. Klaus Birkenhauer, eruditul germanist, cercetător al lui Kleist (dovadă solida sa monografie apărută în 1977), traducător în germană al lui Beckett, comentator avizat al aceluiași, ca și al lui Brecht.

Tuturor acestora, ca și neobositului amfitrion, Egon Erwin Müller, director al Universității populare din Bergneustadt (care a vizitat și prețuiește țara noastră) le-am răspuns cu versurile memorabile din Schiller (studiat de mine asiduu prin și pentru Eminescu) care, socot, caracterizează foarte nimerit atmosfera de lucru, de caldă omenie și colegialitate dominante ale reuniunii noastre : „Cînd vorbe bune știu s-o însoțească / Și munca curge totnainte mai cu spor" **(Wenn gute Reden sie begleiten, / Dann fliesst die Arbeit munter fort).**

Grigore Tănăsescu

M. EMINESCU

Sull'imbrunir...
(Sara pe deal)

Sull'imbrunir dolesi al colle il corno
Branchi ascendon, stelle sfavillan incontro,
Acque piangon, chiaro sgorgando a getti ;
Sott'un'acacia, cara, tu più me attendi.

Ecco sul ciel, santa e chiara, la luna,
Grandi i tuoi occhi cercan tra foglie brune,
Umidi gli astri nascono sul firmamento,
Sensi, desii empion tua fronte, tuo seno.

Nubi fluiscon, raggi le fendono a brani,
Vecchie grondaie case alla luna sollevan,
Stride al vento il mazzacavallo sui campi,
Fuma la valle, zufoli fischian lontani.

Uomini stanchi portando addosso falcetto
Tornan dai campi ; forte rintocca il Vespro,
Empie di canto vecchia campana l'estate,
L'anima mia arde d'amore a fiammate.

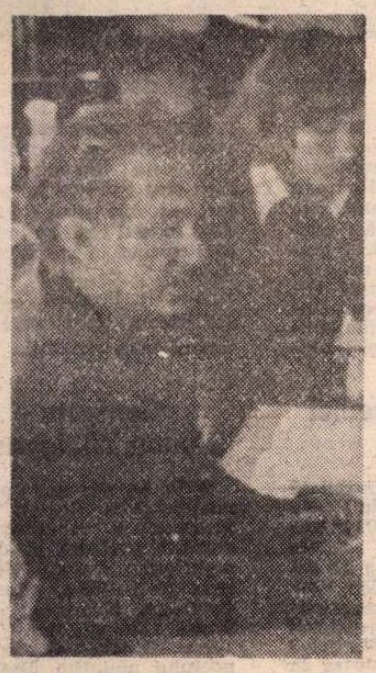
Ah ! il villaggio fra poco tace assonnato ;
Ah ! i miei passi fra poco verso te vanno :
Presso l'acacia staremo tutta la notte,
Ore di fila quanto ti amo dirotti.

Uno all'altro appoggeremo i capi
E sorridendo assopiremo sott'alta
Vecchia acacia. — Per così ricca nottata
Chi non darebbe sua vita in cambio ?

Versiune italiană de

Geo Vasile

Augustin Maissen: Sînt mulţi „Moş Gerilă"...



Augustin Maissen s-a născut la 18 ianuarie 1921 în orăşelul Ilanz din Elveţia. După studiile gimnaziale la Mustér, urmează cele universitare la Berna, Geneva şi Friburg (aici, în 1949, şi-a susţinut doctoratul în Litere şi Filosofie). S-a preocupat de istoria locurilor natale, de aria şi tradiţiile populare, de limbile şi literaturile romanice. După numeroase călătorii de studii în Europa, se stabileşte, începînd din 1951, în S.U.A., unde a ocupat diverse catedre în învăţămîntul superior, ultima fiind la cea mai veche universitate din Statele Unite: Universitatea din Carolina de Nord, la Chapel Hill, unde predă cîteva limbi romanice (romanşa, catalana şi româna). Este un bun cunoscător al culturii româneşti (a făcut numeroase vizite de studii în ţara noastră) şi un mare animator al românisticii în America, unde a organizat şi condus diferite reuniuni şi simpozioane avînd ca temă limba şi cultura noastră. În limba sa maternă (romanşa) şi-a scris principalele producţii literare şi o parte din cele ştiinţifice (acestea din urmă apărînd, însă, şi în alte limbi). Propagator activ al culturii romanşe în străinătate, este coautor al mai multor antologii de literatură romanşă în limbi străine, ultima — Antologie de poezie romanşă — apărînd anul trecut în limba română (Ed. Academiei R.S.R., 345 pag.).

TITLUL acestei povestiri, **Sînt mulţi Moş Gerilă, dar numai unul adevărat,** trezeşte imediat întrebarea: Şi cei falşi? În legiuni coboară de la Polul Nord figurile groteşti ale tipului de mincău şi beţiv pîntecos, cu faţa buhăită, nasul roşu, îmbrăcat în arlechin, cu caschetă iacobină, totul cuprins într-o mascaradă caraghioasă, jumătate roşie şi jumătate albă... adevărat exemplu de sfinţenie pentru tineretul secolului al XX-lea.

Povestirea mea despre adevăratul Moş Gerilă nu are nimic comun cu cei contemporani, ridicoli, imprimaţi pe dulciuri şi delicatese şi răspîndiţi în prăvălii şi la televiziune...

Cu mulţi ani în urmă, în ajun de sărbători, clopotarul Sepantoni o făcea pentru a treizecea oară pe Moş Gerilă în sătucul Tramunt. Asta nu făcea parte din serviciile lui de clopotar, ci era o funcţie de onoare la care ţinea, căci cine ar fi ştiut să o facă mai bine decît Sepantoni al nostru, pomenit fie-i numele, cu toate gesturile de rigoare şi cu versurile latineşti pe care le ştia de la cap la coadă. Moşul nostru din Tramunt era vestit în toată valea şi toţi care o făceau pe Moş Gerilă în satele vecine păleau din cauza popularităţii lui, de apariţia lui sfîntă, de vocea lui puternică şi tremurătoare, atribute de mare valoare pentru o sarcină atît de importantă.

După obiceiul locului, în acea seară, îşi începuse vizitele, din casă în casă, cu cătunele din jos de moară, ca să continue pe strada nouă dinspre Tuveralla, satul nostru principal. Ca întotdeauna, copilărimea se aduna în jurul moşului, care călărea solemn pe măgar, avînd alături doi tovarăşi cu zurgălăi, saci şi ciomege, şi un maur cu inele de aur care făcea zgomot de lanţuri. Cîţiva băieţi mai nebunatici întreceau alaiul cu scurte alergări, după care se întorceau iute pentru a ajunge cît mai aproape de măgarul care abia-şi trăgea, cu pas regulat şi ascultător, cele patru picioare prin zăpada îngheţată; da, era o mare bravură să ciupeşti zdravăn pe bietul animal, dacă se poate fără a veni în dreptul însoţitorilor, care nu se sfiau să-i cinstească pe viteji cu cîteva lovituri binemeritate. Moş Gerilă, prieten şi cunoscător al copiilor, nu se sinchisea de aceste glume, mai mult hazlii decît răutăcioase, şi nici de prostioarele lor nevinovate; mulţumită pazei sale credincioase, omul din cer îşi menţinea perfect demnitatea, lăsînd aceste nimicuri pămînteşti pe seama biciului, lanţurilor şi beţelor de la argaţi. Da, vestitul episcop, înzestrat cu puteri apostolice, nu obosea dînd într-una binecuvîntări în dreapta şi stînga. Acest ritual eclesiastic nu se întrerupea nici cînd cîte o droaie de copii poznaşi striga de la o distanţă apreciabilă, din spatele zidului care-nconjura cimitirul: Moş Gerilă, lăţ-lungilă...

Printre copiii care nu se întorseseră acasă îndată după vecernie se găsea şi Durigallet al clopotarului, un băiat de cinci ani, infirm şi ruşinos, al treilea din urmă în numeroasa şi prea săraca familie a tîrcovnicului parohiei. Durigal nu se grăbea să ajungă acasă ştiind din anii trecuţi că Moşul sosea foarte tîrziu, aproape la miezul nopţii, în modesta gospodărie a clopotarului, ultimul din cei vizitaţi în Tramunt; ba chiar anul ăsta tata-i prevenise că Moşul s-ar putea să n-aibă timp să mai strige şi pe la casa lor. Se înţelege atunci de ce Durigallet era curios şi dornic să-l vadă cît mai mult pe uliţă. Însă adevăratul motiv al absenţei lui Moş Gerilă din această seară nu l-a spus clopotarul nici lui Durigallet, nici celorlalţi copii din familie. Moşul nu trebuia să meargă numai cu nuiaua şi să ameninţe pe la case! În familia atît de supusă şi de bună a clopotarului, faptele bune cîntăreau mult asupra păcătoşilor de copii. Pînă mai an se mai găsea ceva din adunat: un săculeţ de pere uscate, cîteva mere, nuci şi alune de Spania. Dar toamna trecută o ninsoare de septembrie a stricat grîul, una din cele două vaci ale clopotarului s-a îmbolnăvit de febră aftoasă, apoi bolile copiilor şi epidemii fără sfîrşit: pojar, variolă, scarlatină şi socoteli neachitate încă doctorului de la mînăstire şi celor din Glion.

Sepantoni era un om al ordinii, mîndru şi independent. Ar fi putut să ceară ajutor mai ales de la superiorul lui, Sur Placido da Tirano, parohul capucin al Misiunii Retice, om bun şi prieten al săracilor şi nefericiţilor.

După un vechi obicei, la Tramunt Moşul îşi oprea mica sa caravană la casa parohială. Fiecare sat cu obiceiurile lui; la Sogn Gions, de exemplu, Moşul mergea cu toată suita în odaia cea mare a popii pentru a primi, odată cu o duşcă din vinul comunei, dreptul de a colinda pe la case. Parohul primea şi cele dintîi daruri, un fel de taxă din partea aşazisului episcop. În sătucul nostru, Moşul striga cu voce tare la pereţii casei parohiale: „Părinte Placido! Fiu credincios şi păstor bun al sufletelor din Tramunt! Deschide fereastra şi primeşte sfînta binecuvîntare de la episcopul şi protectorul tău!". Lucrurile nu s-au petrecut la fel şi în anul din povestea noastră. Abia a strigat Moşul numele popii în piaţa Cadruvi că dintr-o dată s-a auzit o trosnitură, apoi risete stridente de copii şi în cele din urmă o tăcere adîncă. Bine ţintită şi cu siguranţă perfectă, lovitura unui bulgăre de zăpadă, făcut de mîinile unui băieţandru strengar, a atins semnul din mijlocul crucii aurite de la mitra episcopală a bunului Moş, aruncînd mitra, ca un sacrilegiu, prin aer, într-o linie uşoară, pe povîrniş în jos, pe zăpada întunecată de umbre. Într-o clipă, înainte ca popa Placido să deschidă fereastra luminată a odăii lui de sus, băieţii au dispărut ca sufletele din purgatoriu, nici o suflare nu s-a mai auzit în spatele zidului din cimitir, nici o umbră în spatele fîntînii din piaţă. Numai unul! Cel mai mic dintre toţi nu părăsise scena accidentului, din contră, cu toată reţinerea nevinovatului său respect pentru Sfînt, a făcut un salt pe cale în jos. Şi cînd fereastra parohului s-a deschis uşor, el stătea din nou pe uliţă, cu mitra tremurătoare în mîini, frecînd într-una cu o mănuşă de lînă punctuleţele albe de zăpadă care se lipiseră pe aurul mitrei. Piciul s-a alăturat îndată cu pas neregulat lîngă măgar şi, cu gura deschisă, a întins mitra sfîntului episcop călare. Episcopul, aplecîndu-se către băieţel, s-a schimbat brusc la faţă, ca lovit de trăsnet, văzînd, spre marea lui surprindere, că purtătorul curajos al mitrei nu era altul decît fiul lui, Durigal. Păstrîndu-şi totuşi ţinuta sa de mare autoritate reprezentativă, necesară în faţa copiilor care cred încă în întîmplări miraculoase, Moşul întrebă cu voce forţat joasă şi plină de bunătate:

— Cum te cheamă?

— Durigallet!

— Durigal al cui?

— Durigallet al clopotarului.

— Aa, aşa, al clopotarului. Şi de ce nu te-ai întors acasă după vecernie? — spune-mi!

— Pentru că tata ne-a spus acasă că tu, dragă moşule, i-ai scris că n-ai timp anul ăsta să vii şi pe la noi. De asta am vrut să te văd pe stradă.

— Iaca m-ai văzut, şi eu te voi răsplăti repede pentru fapta ta bună şi pentru curajul tău. Ai un pic de răbdare!

— Moşule, tu te duci pe la toate casele satului, dar pe la noi nu vii, poate fiindcă sîntem prea mulţi şi prea săraci?

Această întrebare neaşteptată l-a pus pe vorbăreţul sfînt din „registrul ceresc" pentru o clipă în mare încurcătură. Revenindu-i glasul, a răspuns:

— Ascultă, dragă Durigallet al clopotarului, copiii buni îmi sînt la inimă, şi tu eşti printre ei. Fii sigur că voi trece pe la tine în seara asta, chiar dacă n-am să am nimic de adus tovarăşilor tăi de joacă din familie; ştii, eu ajung uneori aşa de obosit de drum încît nu-mi mai pot repeta minunile; acuma fugi repede acasă, da?

— Sigur, moşule, răspunse Durigallet cu voioşie, şi alergînd mai strigă „la revedere, pe diseară, cu sau fără bomboane şi turtă-dulce!"

DACĂ tatăl deghizat în Moş Gerilă avea lacrimi în ochi cînd şi-a văzut băieţelul dispărînd în contururile semiobscure ale nopţii cu luna în spate, asta nu se ştie, sigur e însă că Durigallet a ajuns acasă crezînd şi mai mult în minunile Moşului.

În învălmăşeala şi zăpăceala din piaţă, moşul nostru, fără mitră, a uitat — poate din cauză că a fost întrerupt — să mai dea obişnuita binecuvîntare de **parochus loci** enoriaşilor din sat, şi de aceea nici n-a mai ştiut dacă popa Placido era pregătit în spatele perdelelor să-l accepte, să-l salute şi să-i mulţumească.

Cu măgarul şi însoţitorii lui s-a pus iar în mişcare spre sat, îndemnîndu-şi reţinut animalul şi arătîndu-şi frumoasa lui barbă albă... Dar creierul Moşului, care părea mai liniştit decît însăşi pacea, se muncea cum să facă el, tatăl lui Durigallet, ca să-i poată duce băiatului şi celorlalţi copii cîteva mere şi nuci şi cîţiva pumni de alune de Spania. Ceea ce se mai găsea în sac era rezervat şi cumpărat de alte familii din Tuveralla.

Cam la o oră după întîmplarea din piaţă, în casa clopotarului s-au auzit trei ciocănituri de toiag. În faţa uşii se găsea MOŞUL. Pentru Durigallet şi ceilalţi fraţi această apariţie însemna o culme a speranţelor lor infantile; pentru mama familiei însă, ca şi pentru cei mai mari dintre copii, care stăteau la gura sobei şi pălăvrăgeau, asta era ceva cu totul neaşteptat: cu cît se uitau mai mult la acest Moş cu atît vedeau că acesta nu era cel pe care-l ajutaseră să se îmbrace de cu seară; alte culori ale mitrei şi ale papucilor, alte figuri pe crucea toiagului, alţi sfinţi pe patrafir, alte cruciuliţe cusute pe marginea stiharului. În general: totul părea mai fin, mai ireal, mai celest; ăsta nu era Moş Gerilă pentru prostimea din Tramunt, — acesta era sfîntul episcop de Bari, trimis de Dumnezeu!

— O minune! O minune! — exclamă mama cu totul zăpăcită, şi toţi repetară: — O minune!

— În genunchi cu toţii! Repede, repede! — este singurul lucru pe care mama-l mai poate îngăima, cuprinsă de-un amestec de frică şi extaz, şi toţi, mici şi mari, şi-au pironit privirile încîntate şi au rămas cu gurile căscate la nemaipomenita arătare a adevăratului Moş Geriiă coborît din cer.

— Unde-i Durigallet? — răzbate vocea sfîntului din pereţii de lemn ai odăii modeste.

— Aici! se aude o voce slabă şi tremurătoare din colţul dinspre sobă.

— Vino încoace, Durigallet! răsună vocea tunătoare, cu timbrul de bas al orgii de la biserică, suspendată între cer şi pămînt. Şi al treilea băiat al clopotarului are cinstea să se prezinte în faţa acestui mare sfînt.

— Dragul şi bunul meu Durigallet — începu sfîntul, acum cu un ton mai părintesc, mai cald, mai omenesc — datorită ţie sînt aici, adică, vreau să-i zic mamei tale ce copil bun are şi să le spun fraţilor tăi să-ţi urmeze faptele bune. Deşi trebuie să merg din casă în casă, din sat în sat, din vale în vale, am observat totuşi şi mi-am notat purtarea ta frumoasă. Ţine acesti trei ducaţi de argint ca premiu de curaj; sînt ai tăi! Păstrează-i bine, căci cine ştie, într-o zi poate vei merge la mînăstire să înveţi latina ca să te faci popă sau episcop ca mine; trebuie să ai cu ce-i plăti pe călugări. Cu asta să ştii tu şi voi toţi că vă binecuvîntez în numele Tatălui, al Fiului şi al Sfîn...

Bum! — se deschide uşa odăii fără să se respecte momentele atît de înălţătoare şi cu o larmă pămînteasă între alaiul cu belciuge şi lanţuri, urmat de doi însoţitori cu nuiele şi saci goi. Dar cine stătea în prag complet transfigurat ca o stană de piatră? Moş Gerilă din Tramunt! Mama, stăpînă pe ea, merse la ultimul sosit şi-i spuse:

— Sepantoni, n-ai altceva de făcut decît să-ţi lepezi mitra şi barba; tu nu eşti altul decît clopotarul, bărbatul meu. Şi întorcîndu-se spre bănuitorul Durigallet, preferat de toţi moşii, îi spuse:

— Nu uita, există mulţi Moş Gerilă, dar numai unul e adevărat! Vezi, aici în odaie sfîntul şi bunul episcop de Bari, cel ceresc şi nu cel pămîntesc, lăudat fie Domnul că a trimis în această seară, în odaia noastră săracă, pe adevăratul Moş Gerilă; tot Tramuntul şi toată lumea trebuie să audă şi să ştie ce cinste deosebită i s-a dat neamului lui Mihelet! Spunînd aceste vorbe cu mare emoţie, mama îngenunchează iar, şi odată cu ea clopotarul pe jumătate Moş Gerilă, împreună cu toţi ai casei, cu credinţă desăvîrşită. Cînd adevăratul Moş Gerilă a pornit-o spre uşă, Sepantoni, cu candelabrul în mînă, l-a urmat la o distanţă respectuoasă, cum e obiceiul să-i însoţeşti pe înalţii prelaţi şi monseniori, luminîndu-le drumul de la sacristie spre altar...

Moşul a dispărut în umbrele nopţii strălucitoare, în drumul spre cer...

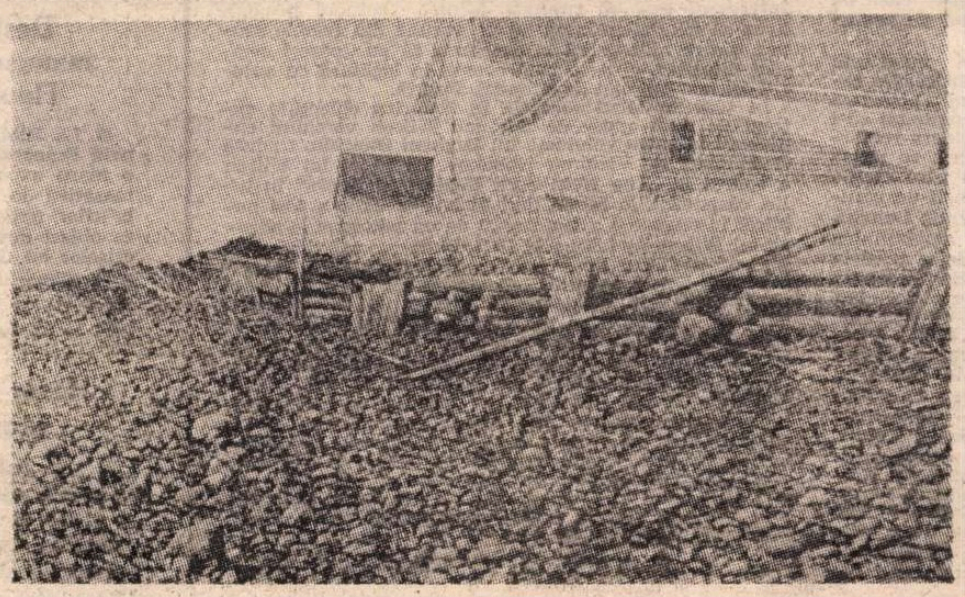
ACEST Moş adevărat care a venit seara tîrziu la bunul şi curajosul băieţaş al clopotarului, pe nume Durigallet, şi i-a dăruit trei ducaţi de Veneţia, din argint, n-a fost altul decît nevrednicul fiu pămîntesc al Sfîntului Francisc, Părintele Placido de Tirano, paroh în acel timp la biserica din Tramunt. Cititorul poate se va întreba cum a reuşit să adune şi să se îmbrace bunul părinte Placido, în mai puţin de o oră, cu mitră şi alte podoabe de episcop, cu mantie splendidă originală etc. Socoteala e foarte simplă: şi azi păstrează parohia colecţia provenită de la vestitul concetăţean Monseniorul Gion Antoni de Castelrutt (*1551 la Tramunt, + 1612 la San Juan), fost capelan în una din campaniile purtate de „Ligia Grischa" în serviciul Spaniei, care a făcut mai tîrziu, graţie calităţilor sufleteşti şi a originii nobile, o frumoasă carieră eclesiastică la Curtea din Madrid. [...]

Dacă n-aş fi avut norocul să găsesc o remarcă finală a părintelui Placido despre această întîmplare în registrul morţilor, aş fi fost înclinat să cred ca şi ceilalţi care citesc această poveste. Înainte de această descoperire, s-ar fi înţeles de la sine că marele episcop de Bari, de mult slăvit şi aşezat printre fericiţii din cer, ar fi venit pe pămînt să se vire în încurcătură şi să facă minunea din Tramunt. Aş fi fost deci înclinat să cred în marele miracol al apariţiei direct din cer. [...]

Trăim în altă lume! Aceea a atomului, a automatelor şi a computerelor care cer răspunsurile aproape înainte de a se pune întrebările. Forţa creatoare e înlocuită de faptele empirice, nu totdeauna destul de palpabile. De asta mă întreb dacă povestea noastră îşi mai are locul într-o lume aşa de dificilă şi de rafinată ca aceea de azi. Rafinamentul a întrecut orice măsură şi a speriat sufletul curat şi copilăros cu imaginaţia lui atît de gingaşă. N-ar trebui oare să ne întoarcem?

Prezentare şi traducere de

Magdalena Popescu-Marin



TOM FORRESTAL: **Stavilă în calea apelor** (Muzeul de artă)

Meridiane

A.J. Cronin

● A încetat din viață, la vîrsta de 85 de ani, prozatorul englez de origine scoțiană Archibald Joseph Cronin, autor al unor romane de mare succes, precum **Castelul pălărierului** (The Hatter's Castle, 1931), **Gran Canaria** (Gran Canary, 1933), **Sub stele** (The Stars Look Down, 1935), **Citadela** (The Citadel, 1937), **Cheile împărăției** (The Keys of the Kingdom, 1941).

A. J. Cronin s-a născut la 19 iulie 1896, la Cardross. Studiile — întrerupte un timp, în anii primului război mondial, cînd a fost înrolat în marina de război — și le-a încheiat în 1919. A lucrat, ca medic, în marina civilă și în diferite spitale. Împreună cu soția sa — medic și ea — a îngrijit apoi, în condiții grele, de sănătatea minerilor din cîteva localități velșe. Peste cîțiva ani, după ce și-a luat doctoratul, a practicat o vreme medicina într-un bogat cartier londonez. O altă schimbare, și mai importantă, în viața sa s-a produs în anul 1930, cînd — întrerupîndu-și activitatea obișnuită, din cauza unei boli — a început să scrie.

Bogata sa experiență, acumulată în variate medii sociale, s-a transpus în narațiuni ample, încărcate de umanitate, scrise într-un stil simplu, dar viguros. Și în cărțile mai tîrzii — mai puțin cunoscute — scriitorul a revenit asupra epocilor copilăriei și tinereții, evocînd avatarurile anilor de formare, precum în **Anii de tinerețe** (The Green Years, 1944) și **Drumul lui Shannon** (Shannon's Way, 1948), ori în **Aventuri în două lumi** (Adventures in Two Worlds, 1952), autobiografia sa, în care își destăinuie experiențele trăite ca medic și scriitor.

„Galaxia" Victor Hugo

● „O carte fundamentală despre Victor Hugo", astfel apreciază criticii **Biografia lui Victor Hugo** datorată lui Hubert Juin, în care binecunoscutul romancier, eseist și editor înfățișează personalitatea hugoliană, din 1802, anul nașterii, pînă în 1843, anul crucial cînd a încetat din viață Leopoldine, fiica sa. Hubert Juin recreează acest itinerar care traversează cîmpurile de bătălie napoleoniene, Parisul Restaurației, clocotul romantismului, pentru a culmina cu publicarea primelor capodopere și alegerea lui Hugo în Academia Franceză. Monumentala biografie constituie o erudită demonstrație a faptului că opera lui Victor Hugo este un univers, o galaxie, nedescoperită încă pe de-a-ntregul. Marele poet prescrisese executorilor testamentari să remită Bibliotecii Naționale toate hîrtiile sale, fără excepție. Dar unele au fost furate și se presupune că există manuscrise în colecții particulare, mai ales în Statele Unite, ai căror posesori refuză să le facă publice. În imagine, Victor Hugo la 35 de ani, într-o litografie de Adolphe Menut.

Micul Larousse în culori

● Ediția în culori 1981 a Micului Larousse ilustrat **cuprinde 75 700 articole**, repartizate în capitolul „Limbă" și în capitolul „Nume proprii", separate de „paginile roz".

Volumul cuprinde 4 430 ilustrații — numeroase reproduceri fotografice ale unor peisaje și mai ales ale unor opere de artă, interesante prin calitatea lor estetică. Sînt prezentate 269 hărți în culori.

Colecție de costume

● Elevii unei școli din Moscova au creat o bogată colecție de costume naționale ale tuturor popoarelor republicilor U.R.S.S. și ale multor alte popoare ale lumii. De 12 ani în această școală există un cerc de artă aplicată. Fiecare costum aparține unui anumit stil și unei anumite perioade. Colecția a fost prezentată la numeroase expoziții din țară și din străinătate.

Raimu, evocat

● Paulette Brun, fiica unuia din cei mai mari actori francezi ai timpului său, Jules Raimu (1883—1946), își evocă tatăl în cartea **Raimu, mon père** (Hachette). Un loc aparte în lucrare îl ocupă secțiunea rezervată scrisorilor inedite ale actorului.

În memoria lui Aleksandr Blok

● Editura „Moskovski rabocii" a tipărit în cinstea celei de-a 100-a aniversări a nașterii poetului rus Aleksandr Blok (1880—1921) o culegere de opere consacrate vieții și operei poetului, ca și creației inspirate de Blok.

Cartea cuprinde poezii ale contemporanilor lui Blok : Andrei Belîi, Igor Severeanin, Marina Țvetaeva, Boris Pasternak, Anna Ahmatova, scrise în cinstea poetului. Acestea sînt completate de amintirile decanului de vîrstă al scriitorilor sovietici Riurik Ivanov. Culegerea cuprinde, de asemenea, poezii ale lui Aleksandr Prokofiev, Pavel Antokolski și ale altor poeți.

Literatura feminină

● În aproape patru sute de pagini, Heinz Pukmes a realizat o antologie comentată a literaturii scrise în ultimii treizeci de ani de scriitoare din R.F. Germania : **Neue Literatur der Frauen — Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart** (Noua literatură a femeilor — Autoare contemporane de limbă germană). Printre cele mai cunoscute nume reprezentate se numără Annemarie Weber, Ingeborg Drewitz și Luise Rinser.

Aventurile căpitanului Smith

● Un francez, Georges Walter, a publicat recent un nou roman inspirat din întîmplările trăite, în zorii secolului al XVII-lea, de căpitanul Smith, marinar și aventurier englez devenit legendar prin călătoriile sale pe toate mările și în toate țările pe atunci

cunoscute sau necunoscute încă (în imagine — un portret al său desenat de Cagnat). Critica a salutat noua carte, intitulată **Captain Smith**, menționînd că ineditul artificial al voiajurilor științifico-fantastice pălește în comparație cu acest inedit istoric relevat de temerarul călător care întocmea hărți și făcea însemnări despre moravurile și obiceiurile autohtone, amestecîndu-le cu reflecții morale inspirate din Marc Aureliu, latinul.

Premiul Ramuz

● Marele Premiu C.F. Ramuz pe 1980 a fost decernat romancierei elvețiene Alice Rivaz, pentru ansamblul operei sale.

Lorca în viziunea lui Lindsay Kemp

● Împreună cu colectivul teatral Gruppo Teatro Libero — cunoscutul mim Lindsay Kemp a prezentat la Roma, în premieră mondială, ultimul său spectacol, **Duende**, inspirat de moartea marelui poet spaniol Federico Garcia Lorca. „Clipa dintre focul plutonului de execuție și momentul în care acesta provoacă moartea condamnatului este momentul în care sînt retrăite fulgerător obsesiile unei vieți. Este tocmai ceea ce încerc să surprind în spectacolul **Duende**" — a precizat Kemp. În imagine, Lindsay Kemp (în centru) în timpul unei repetiții.

Lumea tragediei antice

● Într-o carte intitulată **Lumea ca tragedie** (Die Welt als Tragödie), al cărei prim volum, despre Eschil și Sofocle, a apărut în 1979, iar al doilea, despre Euripide, către sfîrșitul lui 1980, cercetătorul vest-german Siegfried Melchinger procedează la o analiză multilaterală a teatrului antic, sub aspect literar-istoric, filologic, arheologic, arhitectural și muzical.

Dicționar

● Casa editorială Matica Srpska din Novi Sad a publicat recent **Marele dicționar sistematic al limbii sîrbo-croate.** Lucrarea cuprinde peste 100 000 de cuvinte, expresii și sinonime. În prima parte materialul este prezentat pe grupe de cuvinte, iar în partea a doua în ordine alfabetică.

Inspirat de legenda Ioanei d'Arc

● Teatrul Stanislavski-Nemirovici Dancenko din Moscova a prezentat în premieră baletul **Legenda Ioanei d'Arc**, pe muzică de Nikolai Peiko. Rolul titular a fost interpretat de Margarita Drozdova. Coregrafia este semnată de Constantin Serghiev.

R. L. Stevenson, călător și aventurier

● La editura Robert Laffont a apărut lucrarea **Tusitala sau viața aventuroasă a lui R. L. Stevenson,** care relatează viața de călător pe Marea Mediterană, Atlantic, Pacific a lui Robert-Luis Stevenson (1850—1894), autor al **Comorii din insulă.** El a petrecut ultimii patru ani ai vieții în Arhipelagul Samoa, unde indienii l-au numit Tusitala (Cel-care-povestește-istorii).

Destinul manuscriselor Flaubert

● La Biblioteca Națională Franceză s-a deschis o mare expoziție comemorativă în cadrul celebrărilor naționale, avînd ca obiect destinul manuscriselor lui Gustave Flaubert. Expoziția este deschisă de la 19 noiembrie 1980 la 22 februarie 1981.

Henry Moore gravor

● La editura Gerald Cramer a apărut volumul al II-lea al **Catalogului** operei de gravor a sculptorului englez Henry Moore, care cuprinde perioada anilor 1973—1975.

Centenar Anton Wildgans

● În Austria au început manifestările legate de sărbătorirea centenarului nașterii poetului și dramaturgului Anton Wildgans (1881—1932), doctor în Drept, director al celebrului **Burgtheater** din Viena. Dintre plachetele poetului amintim **Despre drumuri,** 1905, **Primăvara toamnei,** 1909, **De n-ar fi iubirea,** 1911, **Sonetele către Ead,** 1913, **Poezii vieneze,** 1920, **Poezii despre Pan,** 1928, **Cartea poeziilor,** 1929. Wildgans este autorul autobiografiei **Muzica copilăriei,** 1928, al volumului de teatru **Dragoste,** 1916.

O pianistă braziliană

● Profesoară și muzicolog, pianista braziliană Eudoxia de Barros (în imagine), care a concertat cu succes în S.U.A., America de Sud, Franța, a înregistrat cel de al 22-lea disc al său cu **Saudades do Brasil** de Darius Milhaud.

Ecce homo

● În 1923, la vîrsta de 30 de ani, George Grosz a publicat **Ecce homo,** al nouălea din cele 14 volume de desene pe care le-a creat între 1917—1930. În Franța a apărut de curînd primul volum consacrat operei acestui artist care a jucat un rol important între cele două războaie, în cadrul mișcării expresioniste, alături de John Heartfield și Raoul Hausmann. **Ecce homo** consacră caricaturistul și ilustratorul care a confruntat cu violență, pe aceeași foaie de hîrtie, universuri sociale antagoniste, prin scene de stradă, de interior sau de gen. Constatînd că nici arta cea mai politizată nu poate stăvili ascensiunea nazismului, Grosz a emigrat în Statele Unite. El s-a reîntors să moară la Berlin, orașul său natal, în 1959. George Grosz se numără printre artiștii ale căror opere alcătuiesc marea expoziție „Realismul între reacțiune și revoluție 1919—1939" pe care o găzduiește pînă la 15 aprilie Centrul Beaubourg din Paris.

Am citit despre...

Afinități și dezacorduri

■ „AVEM păreri complet diferite nu numai despre Malraux, ci și despre Dostoievski, despre tragedia greacă, despre Freud și despre o mulțime de alte lucruri în privința cărora, sînt sigur, nu ne vom înțelege niciodată, așa că ar fi mai bine, cred, să rămînem la discuțiile mai folositoare despre Pușkin, Flaubert, Proust, Joyce etc.", îi scria, în 1946, Edmund Wilson bunului său prieten Vladimir Nabokov pe care îl ajutase, cu începere din 1940, cînd acesta părăsise Anglia, să dobîndească prestigioasa poziție meritată în lumea literară americană, recomandîndu-l redacțiilor, editurilor și universităților, publicînd cronici elogioase despre cărțile sale (chiar atunci cînd el însuși avea rezerve față de ele și, ca atare, prefera să nu le recenzeze singur), îndrumîndu-i cu dragoste și pricepere pașii pe noul continent lingvistic explorat pe atunci de prozator.

Wilson se străduia tot timpul să nu-și manifeste exasperarea față de reacțiile lui Nabokov la cărțile recomandate entuziast de el și, nerespectînd hotărîrea anunțată în scrisoarea citată mai sus, a continuat să-i trimită spre lectură opere pe care le considera remarcabile. Iată cum sunau răspunsurile la care se putea aștepta: „Nu izbutesc să înțeleg de ce-ți plac cărțile lui Malraux, sau glumești cumva? Nu-i decît un scriitor de mîna a treia". Sau: „Am citit cu atenție **Lumină de august** de Faulkner, pe care ai avut amabilitatea de a mi-o trimite și nu mi-a schimbat deloc proasta (pentru a vorbi cu menajamente) părere despre opera lui... Poate că nu faci decît să mă iei peste picior cînd mă sfătuiești să-l citesc pe Faulkner, sau pe neputinciosul de Henry James, sau pe părintele Eliot". Lista divergențelor, așa cum rezultă din prieteneasca și foarte sincera lor corespondență publicată în volumul **Scrisorile Nabokov-Wilson 1940—1971,** editat de profesorul Simon Karlinsky (cu un excelent, lămuritor, eseu introductiv intitulat **Dragă Volodia, dragă Bunny, sau Afinități și dezacorduri,** și cu note explicative exemplar de minuțioase și de precise) este foarte lungă. Mai substanțiale par însă să fie elementele comune acestor doi oameni de litere legați printr-o strînsă prietenie, prin asemănătoarea și niciodată desmințita onestitate intelectuală care i-a determinat să-și discute mereu deschis divergențele și prin simetrica, rar întîlnita complementaritate a intereselor lor: s-au cunoscut într-o perioadă cînd fiecare dintre ei se străduia să se familiarizeze cu universul spiritual care constituise mediul formativ al celuilalt. Rusul Nabokov tindea să devină unul dintre cei mai subtili și dintre cei mai inventivi din punct de vedere lexical scriitori de limbă engleză, americanul Wilson (încurajat și sfătuit de Nabokov) se pregătea, învățînd rușește, să adauge imensului teritoriu al investigației sale literare aria clasicismului rus. Multe din scrisorile lor (într-o engleză presărată cu din ce în ce mai multe expresii și fraze rusești) privesc conlucrarea pe acest tărîm comun: Nabokov a fost ajutat la traducerea în engleză a piesei în versuri **Mozart și Salieri,** de Pușkin, Wilson semnînd și prefața. Primele eseuri ale lui Wilson asupra lui Pușkin au fost rezultatul direct al unor convorbiri cu Nabokov (Karlinsky observă că „pe măsura trecerii anilor, vedem cum însăși intensitatea preocupării fiecăruia dintre cei doi scriitori față de opera și de biografia lui Puskin a determinat un fel de atitudine de proprietar de ambele părți"). Între 1943 și 1948 ei au elaborat un proiect de studiu comun despre literatura rusă (care nu avea să se materializeze). Interesant este că ruptura dintre cei doi prieteni avea să fie determinată nu de vreuna din temele asupra cărora ajunseseră la concluzia că au „păreri complet diferite", ci de o controversă în legătură cu autorul cel mai îndrăgit de amîndoi, Pușkin.

În 1965 au făcut senzație în America obiecțiile extrem de dure aduse de Edmund Wilson versiunii englezești în patru volume a lui **Evgheni Oneghin,** tradusă și adnotată de Vladimir Nabokov. Articolul lui Wilson a apărut în „The New York Review of Books" în iulie, răspunsul, la fel de dur, al lui Nabokov a fost publicat în august și a fost urmat de un nou atac la adresa lui Wilson în februarie 1966. După această dată s-au mai păstrat doar două scurte scrisori din 1971. În prima, Nabokov îl asigura: „Crede-mă că nu-ți mai port pică pentru felul de neînțeles în care n-ai înțeles **Oneghin** al lui Pușkin și al lui Nabokov" și îi comunica ce plăcere i-a făcut să recitească „întregul pachet de corespondență și să simt încă o dată căldura bunătății tale, diversele emoții ale prieteniei noastre, continua stimulare a descoperirilor artistice și literare". Răspunsul lui Wilson este ultima comunicare dintre cei doi. Avea să urmeze, în 1974, scrisoarea de condoleanțe adresată de Nabokov Elenei Wilson în care este vorba, între altele, de proiectul comun al celor doi scriitori de a reuni în volum corespondența dintre ei. Volumul a apărut abia în 1979, cînd nici unul dintre corespondenți nu mai era în viață.

Felicia Antip

O biografie a lui Italo Svevo

● Editura Einaudi a publicat recent prima biografie italiană a lui Italo Svevo. Lucrarea, datorată lui Enrico Ghidetti, este intitulată **Italo Svevo — Conștiința unui burghez triestin.** Autorul urmărește viața și activitatea scriitorului în contextul culturii europene din vremea sa.

Sculptura secolului nostru

● Eduard Trier semnează în editura berlineză G. Hann lucrarea **Sculptura secolului al XX-lea.** Este a doua ediție a acestei fundamentale panorame a sculpturii care a fost creată în secolul nostru. Sînt trecuți în revistă nu mai puțin de 160 artiști. Antologia este ordonată cu un deosebit spirit metodic. O serie de capitole sînt consacrate problemelor de ordin general, conceperii și nașterii unor sculpturi, materialelor și tehnicilor de lucru, formei și conținutului, raporturilor cu lumea exterioară și cu celelalte arte, rolului social și calităților sculpturii și sculptorului.

Ben Jonson, un mare om de teatru

● Dramaturg contemporan cu Shakespeare (1572—1637), Ben Jonson era cunoscut de publicul francez numai din adaptarea lui **Volpone** scrisă de Jules Romains. Dar Ben Jonson este, prin verva și simțul său critic, unul din cei mai mari scriitori ai epocii elisabetane. În cartea sa **Un om de teatru — Ben**

Jonson, apărută recent în Franța, M. T. Jones-Davies, după ce schițează un portret al acestui om extraordinar (care a început prin a fi ucenic zidar, a fost însemnat cu fierul roșu după ce a ucis un om în duel, a cunoscut gloria și bogăția înainte de a muri uitat și descurajat) — studiază multiplele fațete ale geniului lui Ben Jonson, poet, om de teatru, dar și autor de „măști", baletele de curte în care se îmbinau cîntul, dansul și muzica, oferite cu prilejul sărbătorilor regale. În imagine, un portret al dramaturgului de Isaac Olivier.

Pierre Boulez și René Clair

● Compozitorul Pierre Boulez și regizorul René Clair au primit **Marele Premiu Național Francez,** alături de sculptorul Cézar, cîntărețul Claude Nougaro, dansatoarea Claude Bésses și actrița de comedie Suzanne Flon.

Murillo, catalogul operei

● La editura Flammarion, în colecția „Clasicii artei" a apărut primul catalog complet al operei lui Murillo, întocmit de Claude Esteban.

Omagiu pentru Provența

● Premiul de literatură regională, decernat în fiecare an de Societatea oamenilor de litere din Franța, a fost atribuit recent, pentru 1980, lui Paul Clébert, pentru cartea sa intitulată **La Provence de Mistral** (Provența lui Mistral). După cum se știe, Mistral este considerat drept cel mai mare scriitor modern de limbă provensală.

O monografie Foujita

● În colecția „Maeștri ai picturii moderne", Jean Selz a publicat o monografie consacrată pictorului japonez Foujita, în care nu se exprimă doar ca istoric al artei, ci și ca martor al vieții unui artist pe care l-a cunoscut și a cărui creație a urmărit-o îndeaproape timp de multi ani. Ceea ce scrie Selz despre metodele picturale și despre întîmplările din existența lui Foujita sînt deci, pe de o parte observații surprinse pe viu, iar pe de alta, o analiză a operei artistului. Această îmbinare îngăduie o cunoaștere mai aprofundată a marelui pictor care a tratat seriozitatea vieții cu o nuanță de umor, înscriindu-se, ca manieră, pe dubla linie conjugată a lui Clouet și Utamaro. În imagine, un autoportret al pictorului din 1928.

„Profesorul Unrat"

● Romanul social-politic de atitudine antiburgheză și de formulă realist-satirică, relevînd tipologii specifice Germaniei imperiale — **Profesorul Unrat,** una din capodoperele lui Heinrich Mann, a fost ecranizat din nou, de data aceasta de regizorul vest-german Reiner Werner Fassbinder, filmul fiind socotit una din marile realizări cinematografice din ultimii ani.

Pissaro la Londra

● O magistrală retrospectivă — apreciază critica — celebrează la Londra cea de a 150-a aniversare a nașterii pictorului Pissaro, expoziția urmînd să fie prezentată și la Paris apoi la Boston. Reunirea unui mare număr de opere ale marelui artist conferă o nouă dimensiune personalității sale, evidențiind maniera sa impresionistă, clasică și totodată înnoitoare.

Jurnalul lui Gerhart Hauptmann

● În timp ce opera lui Gerhart Hauptmann s-a înscris definitiv în patrimoniul dramaturgiei de limbă germană **(Die Ratten, Der Biberpelz** sau **Michael Kramer** fiind considerate drept valori evasiclasice), personalitatea scriitorului, pretuit ca nimeni altul de Thomas Mann, este destul de puțin cunoscută, mai ales din surse directe. Lacuna este acum parțial acoperită, datorită apariției, în editura Propyläen, a unui volum conținînd jurnalul personal al lui Hauptmann. Îngrijit de Martin Machatzke, volumul poartă titlul scris de G.H. însuși în fruntea caietelor sale: **Diarium 1917—1933.**

De la Cézanne la Matisse

● La Paris, în colecția „Histoire universelle de la peinture", Antoine Terrasse semnează volumul **De la Cézanne la Matisse.** Autorul demonstrează că după impresionism avem de-a face cu „o întoarcere la imaginație, vis, rigoare". Degas, Gauguin, Van Gogh sînt considerați ca fiind unii din cei mai importanți artiști ai acestei perioade. Cartea cuprinde o instructivă listă a celor mai importante expoziții din perioada tratată.

Benjamin Franklin — 275

● La 17 ianuarie se împlinesc 275 de ani de la nașterea lui Benjamin Franklin (1706—1790), personalitate multiplă, care a însemnat pentru America secolului al XVIII-lea întruparea Epocii Luminilor. Franklin a condus „Curierul Noii Anglii", a întemeiat **Societatea filosofică americană,** 1743, și a fost primul președinte al Academiei Pennsylvaniei, transformată apoi în Universitate. În 1733 a tipărit **Almanahul sărmanului Richard,** una din cele mai populare cărți din secolul al XVIII-lea, în paginile lui putînd fi găsite sfaturi practice și îndrumări morale, anecdote, povestiri umoristice. În 1818 a apărut **Autobiografia** lui Franklin.

Inedite de Gianni Rodari

● Opera cunoscutului autor italian de cărți pentru copii și tineret Gianni Rodari continuă să ofere surprize. De curînd a fost publicată o poveste a lui pînă acum necunoscută: **I nani di Mantova** (Piticii din Mantova). Simultan și-a făcut apariția în librăriile italiene și volumul **Il gioco dei quatro cantoni** (Jocul celor patru unghere), culegere a ultimelor sale povești, pline de haz, ca tot ceea ce a scris.

Premiul literar Roswitha

● Instituit în memoria primei poete germane, Roswitha von Gandersheim, care a scris poeme între 960 și 973, premiul Roswitha a fost decernat poetei Rose Ausländer (în

imagine) pentru întreaga sa creație poetică. Născută în 1907, laureata a emigrat în timpul războiului în Statele Unite, unde a scris în limba engleză. În 1965 s-a reîntors în R.F. Germania, unde a continuat să publice versuri pline de lirism și melancolie, acestea fiind traduse în engleză, franceză, cehă și ebraică.

Neconvingătorul Maigret strămutat

● Nu se știe exact ce l-a determinat pe Georges Simenon să plaseze o nouă aventură a comisarului Maigret în... Arizona. Dar, după apariția recentă în S.U.A., în limba engleză, a romanului **Maigret la procuror,** în traducerea lui Frances Keene, critica de specialitate americană este departe de a fi favorabilă. Dislocat din ambianța sa familiară, omniprezentul, sobrul și inteligentul comisar devine, pe alte meleaguri, o persoană oarecare, care ajutînd la elucidarea unei crime se miră de naivitatea anchetatorului, iar în timpul liber stă la bar cu un prieten, emițînd generalități nemăgulitoare la adresa americanilor. Deplîngînd absența atmosferei specifice, mai importantă decît crima sau suspensul din romanele lui Simenon, ca și caracterul artificial și insignifiant al inspectorului strămutat, un binecunoscut critic literar de la „New York Times", Anatole Boyard, speră că autorul și comisarul său vor lua primul avion înapoi, regăsindu-și locurile natale care le-au adus o binemeritată faimă la cititorii de pretutindeni.

Atlas

15 IANUARIE

■ Și a venit din nou ianuarie, și am ajuns din nou în fața acestui atît de miraculos de românesc 15 ianuarie, ziua nașterii lui Eminescu. Și, din nou, ca în atîtea rînduri, îl sărbătorim răscoliți de un unanim elan purificator. Trăim fiecare așa cum trăim, ne sculăm înainte de a se face ziuă, muncim la serviciu, alergăm la cumpărături, muncim acasă, ne creștem copiii, deschidem televizorul, îl închidem și ne culcăm obosiți, ca să ne putem deștepta în zori, ca să o putem lua de la capăt. Și între timp reușim să ne iubim și să ne urîm, să ne invidiem unii pe alții și să ne ajutăm unii pe alții, să suferim, să fim fericiți, să fim bolnavi, să fim buni, să fim răi, să ne fie dor, să ne fie scîrbă, să fim obosiți, să fim lași, să fim curajoși, să fim slabi, să fim puternici, să fim naivi, să fim tineri, să fim bătrîni, să trăim — într-o rotire năucitoare, mereu accelerată, mereu mai avidă și mai exigentă, într-un avînt care ne duce înainte mereu mai grăbiți, mai bogați și mai fără suflare. Această neîmblînzită mișcare de rotație, acest refren al lunecării e reluat mereu mai repede și mai amplu. De ziua lui Eminescu, sufletele noastre de adolescenți fără moarte se trezesc însă cu uimire în trupurile lor devenite necunoscute, și ne privim unii pe alții, și fiecare pe sine, cu fermecată atenție în lumina deodată limpede dintre noi. Și atunci, în aceste cîteva minute, sau cîteva ore, în ochii noștri care nu se mai deschiseseră de tot de atîta timp, încap deodată și stelele-n cer, și orașul furnicar, și ramurile care ne bat în geam, și poveștile care ne vin în gînd. O dată pe an, amintindu-ne de Eminescu, ne amintim de noi înșine și ne descoperim, cu nemaisperată emoție, vii. Este o sărbătoare înaltă și adevărată, capabilă să curețe și să exorcizeze tot ce a fost fals și mimat în noi un an întreg. Este o sărbătoare care ne salvează și ne cinstește. Atîta vreme cît vom mai scrie numele lui cu arbori pe dealuri, atîta timp cît orașele ne vor mai fi sfințite de statuile lui și tipografiile se vor mai purifica ritmic răspîndindu-i poemele, putem fi siguri că **sîntem.** Cultul eminescian, mereu în creștere, este cea mai vibrantă dovadă a supraviețuirii noastre.

Ana Blandiana

Întreaga operă a lui Montale în ediție critică

■ EDITURA Einaudi din Torino publică, în colecția **I millenni,** o ediție critică monumentală **L'opera in versi (Opera în versuri)** a poeziei lui Eugenio Montale, îngrijită de Gianfranco Contini și Rosanna Bettarini. Marele critic Gianfranco Contini și tînăra Rosanna Bettarini (cunoscută pentru studiile de filologie italiană) s-au dedicat unei munci îndelungate, coborînd în galeriile șantierului poetic al ultimului mare poet italian în viață (laureat al Premiului Nobel) și scoțînd în lumina paginii tipărite întreaga producție lirică (versuri originale și traduceri) a acestuia. Volumul însumează 1225 pagini dintre care 828 conțin opera poetului iar restul cuprinde aparatul filologic și critic. Cum este vorba de prima ediție critică a unui autor contemporan italian în viață, Contini și Bettarini au profitat de tot ajutorul pe care Montale însuși putea să li-l dea în întreprinderea lor temerară. Folosind cele mai moderne metode ale filologiei textuale, ei au realizat o lectură critică totală a textelor montaliene, a variantelor acestor texte și a contextului de apariție, astfel că oricine vrea să pătrundă în laboratorul intim al poetului va găsi atîtea porți deschise. Organizarea materialului este cronologică, urmînd cronologia creației poetului și nu a apariților editoriale. Astfel, de exemplu, la **Ossi di seppia** (1925) se integrează texte scrise și apărute pînă la 1927, la **Le occasioni** (1932) — texte scrise pînă la 1939 (cu ocazia ediției de la Einaudi) etc. Secțiunile ediției sînt următoarele: **Ossi di seppia** (1920—1927); **Le occasioni** (1928—

1939); **La bufera e altro** (1940—1954); **Satura** (1962—1970); **Diario del '71 e del '72; Quaderno di quattro anni; Altri versi; Quaderno di traduzioni; Poesie disperse edite e inedite.** Aparatul filologic și critic strînge toate variantele existente ale oricărui text, note și comentarii ale autorului ca și alte documente critice de indispensabilă importanță pentru cunoașterea și editarea științifică a operei poetice montaliene.

Din cele 109 poezii inedite am ales două texte (de la început și de la sfîrșit) spre a exemplifica unitatea de viziune și scriitură ce caracterizează poezia lui Montale pe parcursul desfășurării și elaborării ei timp de 60 de ani.

Să o luăm pe strada ce coboară...

Să o luăm pe strada ce coboară
printre tufele de mărăcini;
ne va conduce zborul unui fluture
în față spre orizonturile rupte de fluvii.

Să zăvorîm înapoi ca o poartă
aceste ore de șovăiri și noduri în gît.
Nostalgiile nespuse ce mai conteză?
Chiar și aerul dimprejur zboară!

Și iată că la un colț ne apare
dintr-odată linia argintie a mării;
își aruncă brusc ancora viețile noastre chinuite.
Înțeleg bufnitura — Adio, cărare! Și acum
mă simt tot înflorit nu știu dacă de aripi sau de pinze...

(1923)

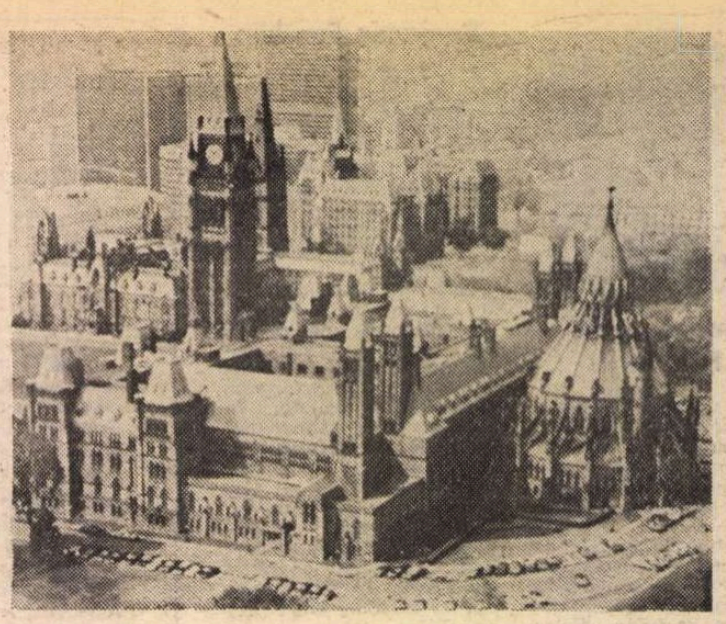
Monolog

Nu mă mai aplec
peste parapet
ca să văd dacă sosește
diligența cu cai ce
purta școlarii la Barnabiți.
Azi lungi fișii din viață
îmi par dispărute
este prost cine crede
că viața nu suferă întreruperi
nu e vorba de moarte și reînvieri
ci de lungi coborîri în lumea de dincolo unde fierbe
cevo neajuns încă în punctul de criză
dar acest lucru ar fi tocmai moartea pe care o detestăm
așa ne mulțumim cu un clocot
care se aude doar ca un tunet îndepărtat,
se întîmplă totuși ceva în Univers
o căutare de sine însuși
a unui sens pentru a reîncepe din nou
cu noi la remorcă, resturi de stofă
ce se aruncă după croială
sau cîte unul cade singur.

(1980)

Prezentare și traducere de
MARIN MINCU

Canada: festivaluri teatrale



Parlamentul din Otawa

CANADA, țara lacurilor și a pădurilor de arțari, este și țara festivalurilor teatrale. Țară imensă — prima ca mărime în emisfera occidentală — cu tărmuri la trei oceane, Atlantic, Arctic și Pacific, întinzîndu-se în nord pe calota glaciară, Canada nu se laudă cu teatrele sale din puținele orașe ale vastului continent, cît se mîndrește cu aceste festivaluri. Ele sînt probabil menite să impună bilingvismul cultural, să micșoreze distanțele dintre cele șase fuse orare de pe teritoriu, să stimuleze contactele dintre membrii breslei și... să atragă public. Festivaluri sînt multe : la Montreal, în Quebec, la Vancouver în Columbia Britanică, la Calgary în Alberta, ca să numim marile provincii, — dar cele mai multe și mai cunoscute sînt în Ontario. Aici, într-o zonă cu o toponimie ce exprimă obsesia Europei și a Angliei mai cu seamă, se desfășoară vechiul Festival Stratford. În acest Stratford canadian, nu departe de o Londră și de un riu Avon pe lîngă lacul Huron, regizorul Robin Phillips dirijează un strălucitor, monden și mult publicitat sezon artistic ce ține din iunie pînă în noiembrie.

Trei drapele flutură pe frontispiciul clădirii crenelate ce adăpostește trei teatre, steagul Regatului Unit, cel american, cu stele și dungi, și stindardul Canadei, roșia frunză de arțar pe albul de zăpadă sugerînd, simbolic, o înfrățită arie dramaturgică. Afișul e în principal inspirat din infolio-ul shakespearean, din dramaturgia americană — anglo-saxonă mai ales : piese pe teme englezești ca **Virginia** de Edna O'Brien (inspirată de biografia Virginiei Woolf) sau **Scurte vieți**, o adaptare semnată de Patrick Garland după jurnalul lui John Aubrey, un contemporan al lui Samuel Peeps, cronică a unor existențe deopotrivă de faimoase și de infame din Anglia secolului al 17-lea.

Stratfordul, bazat pe sistemul american al capului de afiș, are un rival primejdios într-un alt festival al cărui prestigiu a crescut brusc în acest an : un festival botezat cu numele unui confrate al lui Shakespeare, alt cuceritor al imperiului teatral : George Bernard Shaw. Dedicat inițial patronului său, iar în anii din urmă și clasicilor de la hotarul secolelor 19 și 20, el s-a născut în 1962, traducînd în act o idee despre teatru și o pasiune pentru teatru. Astăzi, acest festival subvenționat de provincia Ontario, de guvernul federal și de admiratori din rîndurile publicului — pe cît de fanatici pe atît de generoși — reprezintă cu multă fidelitate specificul școlii canadiene de teatru, liniile ei de forță. Sediul festivalului — Niagara-on-the-Lake. Un orășel pe malul lacului Ontario, în apropierea faimoasei cascade, orășel ca un decor pentru un film englezesc de epocă victoriană.

Afișul acestei stagiuni cuprindea **Puricele în ureche** de Feydeau, **Marea vînătoare** de Hernady Gyula, **Nunta la micii burghezi** de Brecht, o piesă canadiană, **Canuck**, de John Bruce Cowan, **Mezalianță** de Shaw, **Livada de vișini** de Cehov.

CRISTOPHER Newton, noul director al Festivalului, reputat regizor, personalitate marcantă a teatrului de pe continentul nord-american, îmi explică, pasionat, febril (în pauza dintre reprezentații) structura și mobilurile instituției. Îl ascult, gîndindu-mă la cuvintele criticului Michael Billington de la „The Guardian", care califica astfel preluarea cîrmei în urmă cu cîteva luni : „Christopher Newton a izbutit să transforme somnorosul Festival Shaw de odinioară într-un eveniment teatral de talie internațională". Interlocutorul meu a venit aici de pe coasta Pacificului, de la Vancouver, unde a condus „Playhouse Theatre", instaurînd, cu succes, conceptul teatrului de repertoriu, anti-comercial. El își propune să modeleze Festivalul Shaw după structura marilor teatre subvenționate europene, imprimîndu-i un program profesional și consecvență repertorială. „Piesele de pe acest afiș — îmi sună — deși aparțin unor scriitori radical deosebiți, ce nu au, la prima vedere, nimic comun, în realitate recompun o epocă și, laolaltă, dau starea de spirit a unui anotimp istoric pe care l-aș numi «vara nemulțumirii noastre»... Mă refer la august 1914, ce simbolizează sfîrșitul unei lumi. Prezentăm acum aceste piese, scrise cam între 1880 și 1930, cincizeci de ani de progres burghez, de relativă stabilizare a unor valori morale și materiale, pe care războiul, apoi revoluția le-au măturat".

Dramaturgia sensibilizează în forme specifice tensiunile și conflictele unei societăți unde se ascund, perfid, sub fațada echilibrului, seninătății, frumusetii, convulsii prevestitoare de erupții... „De aceea Shaw și problemele familiei, raportului dintre generații, emancipării femeii ; de aceea Cehov și transformarea echilibrului de forțe și de mentalități într-o lume inconștientă de mecanismele istoriei ; de aceea Feydeau și goana frenetică a personajelor sale epicureice într-un univers terorizat de bani ; de aceea Brecht și denunțarea sarcastică a relațiilor grotești din căminul burghez... și așa mai departe".

Chris Newton crede în teatrul de echipă și în forța de coeziune a programului teoretic comun, împărtășit de toți coechipierii : „Compania noastră e formată din actori care își cunosc valoarea, dar au refuzat să și-o vîndă producțiilor comerciale ; avem actori de elită, dar elita e, voluntar, săracă". Împotriva sistemului de vedetariat, frecvent în teatrele particulare, Festivalul Shaw își propune să devină un instrument de cultură, de formare a gustului public. Extrem de preocupat de modelarea acestui spectator „care să nu vină la noi numai pentru că tot ne-a semnat un cec, și nici pentru că tot se află prin apropiere, turist la cascada Niagara", directorul îmi dezvoltă teoria „personalizării" Festivalului, obținerea unor trăsături specifice, apte să transforme orice vizită aici într-un eveniment. „Avem două aspirații : pe de o parte ieșirea din provincialism ; pe de alta, evitarea cu orice preț a «americanizării». Cultura noastră teatrală poate înflori dacă acceptăm ideea că Shakespeare, Racine, Cehov și Shaw nu sînt canadieni... Și, în același timp, dacă putem, prin operele lor nemuritoare, să vorbim lumii despre noi într-un mod specific".

Interesul pentru viziunea regizorală este o primă caracteristică a Festivaluiui, înrudindu-l, după părerea mea, cu spectacolele Naționalului englez. Prestigiu profesional, faimă internațională, alte idei-program. Chris Newton are ambiția să aducă aici regizori-oaspeți din întreaga lume. Lista lui cuprinde nume de primă mărime : Fellini, Ingmar Bergman, Zefirelli, Krejka ; și, firește, Liviu Ciulei, regizor admirat, cu care a lucrat dealtfel și la Vancouver, cu prilejul unei montări Büchner. Și în această stagiune întîlnim semnături regizorale prestigioase : **Livada de vișini** este montată de compatriotul nostru Radu Penciulescu, **Puricele în ureche** de regizorul britanic Derek Goldby, **Marea vînătoare** de directorul de scenă american John Hirsch. Lărgirea ariei repertoriale este încă o preocupare de căpetenie a directorului, care intenționează, printre altele, să introducă pe afiș, anul viitor, un Caragiale ; oscilează deocamdată între **Noaptea furtunoasă** și **Scrisoarea pierdută** (ambele văzute și apreciate la București). Notez : **„O scrisoare pierdută** se potrivește mai bine realităților noastre. Ar trebui să plasăm acțiunea în Quebec".

REPREZENTAȚIILE îmi confirmau cele spuse de conducătorul teatrului din orășelul Niagara. Într-adevăr, clasicii pot da răspunsuri utile contemporanilor, într-adevăr, prin intermediul lui Shaw și Cehov se poate vorbi expresiv, inteligent și emoționant despre problemele locului, într-adevăr **Mezalianța** și **Livada de vișini** sînt două reprezentații exemplare pentru profesionalismul teatrului canadian. În **Mezalianță**, regia sintetizatoare și extrem de elaborată în detalii a lui Christopher Newton mitraliază necruțător lumea pașnică a Angliei edwardiene, ține pasul cu Shaw, denunțînd toate adăposturile în care s-au retras morala ipocrită, pudoarea falsă, virtuțile domestice ale negustorului de corsete Tarleton sau ale lordului Summerhays, cel revenit din Indii. Spectacolul, admirabil scenografiat de Cameron Porteous, cu o rafinată cultură a amănuntului de epocă în ambianță, costum și recuzită, are stil, punînd în funcțiune dramatica și retorica paradoxului shawian ; are clasă în dezinvoltura comică și în inventivitatea portretistică ; are eleganță în satiră și spirit în caricatură. Problemele dezbătute în această piesă scrisă în 1909 se află azi pe prima pagină a ziarelor canadiene : eliberarea femeii, egalitatea sexelor, contestația tineretului, terorismul, lupta anti-colonială ; cu (notabila) diferență că marele vegetarian le formulează mai bine, mai spiritual, mai concis, iar spectacolul subliniază acest lucru. **Livada de vișini** este primul Cehov din istoria Festivalului și, firește, se resimte lipsa de antrenament, mai bine zis o nefamiliarizare cu o lume specifică. Un spectacol de extremă stilizare, într-un decor metaforic, perdele de dantelă și candelabre, multe, prețioase, desperecheate, atîrnînd inutil peste zbaterea unor ființe ce se agită jalnic, ființe devitalizate din care s-au scurs culorile, — albul leșietic fiind dominanta cromatică (scenografie Astrid Janson). Meditație delicată pe marginea raporturilor cu Istoria, cu Timpul, reprezentația are un strat, la suprafață, de joc comic, chiar buf, și un altul, adînc, nesezisat de toți interpreții, îmbibat de durere și neputință.

E greu de stabilit ierarhii în valorile actoricești cu care e înzestrat Festivalul Shaw. Actori de primă mînă mai toți, în spectacolele văzute s-au impus Carole Shelley (deținătoare, de altfel, a prestigiosului premiu „Tony Award" pe 1979), David Dodimead, Terence Kelly, Andrew Gillies, Deborah Kipp, Sandy Webster, James Rankin, și mulți alții. Personalități puternice, cu farmec magnetic, unii, maeștri ai compoziției, alții, artizani de roluri mici, scrimeuri ai replicii sau jongleuri ai situației, interpreții slujesc cu devotament ideile și programul echipei.

ÎN APROPIEREA teatrului, o casă micuță, albă, cochetă ; o inscripție : Casa lui Bernard Shaw. În parcul de pe drumul ce duce la gară, un bătrîn înalt, cu barbă albă, îmbrăcat în haine bej, cadrilate, cu o pălărie de pai în mînă, perorează, urcat pe o lădiță ca vorbitorii din Hyde Park ; o inscripție : G.B.S. vorbește — între orele cutare — despre fabianism. E un spectacol ? În dragostea lor, naivă, pentru patronul Festivalului, edilii orașului au ridicat o „casă memorială", au „reînviat" făptura dramaturgului. Aflu însă, cu stupoare, că Bernard Shaw n-a călcat niciodată pe aceste locuri... În alte părți ale Americii de nord fanaticii reconstituirilor ar fi organizat — dacă li se ivea prilejul — un „wax museum", un Muzeu al Figurilor de Ceară. La Niagara-on-the-Lake s-a preferat o reprezentație „pe viu". Latura **kitsch** amuză și înduioșează totodată. Dar oare, în cazul de față, este important adevărul istoric ? Are vreo însemnătate faptul că G.B.S. nu s-a plimbat pe aceste străduțe, că bastonul lui n-a răscolit această iarbă ? Prințul de Walles a dormit în hotelul care-i poartă numele, dar cine mai știe care anume prinț a fost ? Îmi place să cred că prezența lui George Bernard Shaw, zilnic „în carne și oase" aici, în preajma Marilor Lacuri, reprezintă omagiul candid adus culturii de către o națiune care își simte extrema tinerețe ca pe un soi ciudat de vină.

Mira Iosif

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

CENTENARUL SADOVEANU ÎN LUME

U.R.S.S.

● La Moscova, o sesiune a Academiei de științe din U.R.S.S. a fost consacrată centenarului nașterii marelui prozator român, Mihail Sadoveanu (1880—1961). Referatul principal a fost susținut de acad. D. F. Markov. În holul Academiei a fost deschisă o expoziție, care a inclus traduceri din opera lui Sadoveanu în limba rusă, exegeze sovietice consacrate scriitorului român, numeroase fotografii și fotocopii de manuscrise.

● La editura Dnipro din Kiev a apărut un volum (662 pag.) din cartea lui Mihail Sadoveanu în traducerea lui Stanislav Semcinski.

R. P. CHINEZĂ

● La Beijing a avut loc celebrarea centenarului nașterii lui Sadoveanu. Ședința comemorativă a fost prezidată de Chu-Tunan, vicepreședinte al Asociației de prietenie cu străinătatea. Chen Huangmei, vicepreședinte al Asociației scriitorilor chinezi, și poetul Zhuang Keljia au conferențiat despre ilustrul prozator român și au inaugurat o expoziție consacrată acestuia.

R. P. UNGARĂ

● Publicațiile din R. P. Ungară „Magyar Hirlap", „Népszava", „Magyar Nemzet", „Nagyvilág" au dedicat numeroase articole lui Mihail Sadoveanu cu ocazia centenarului nașterii sale.

ITALIA

● În aula Universității din Milano a avut loc manifestarea, care a cuprins conferințele **Reflectarea istoriei poporului român în opera sadoveniană, Contribuția scriitorului la dezvoltarea limbii literare, Valoarea artistică a prozei sadoveniene.**

● În aula Bibliotecii române din Roma au conferențiat despre **Valoarea universală a literaturii sadoveniene** Giancarlo Vigorelli, Anna Teresa Paolisso, Mariano Baffi. Tot aici a fost deschisă o expoziție privind viața și opera scriitorului român.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La Zagreb, prof. univ. August Kovaceč a vorbit despre opera lui Sadoveanu, încheind astfel manifestările pe care televiziunea, radioul și presa croată le-a dedicat prozatorului român.

● La Universitatea din Liubliana a avut loc o seară dedicată împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Sadoveanu, sub genericul, **De la „Mioriță" la „Baltagul".** Scriitorii sloveni Jose Smit și Katia Spur au citit pagini din opera maestrului prozei românești.

R. P. BULGARIA

● La editura Narodna Kultura a apărut ediția în limba bulgară în trei volume, M. Sadoveanu, **Opere alese,** care a fost comentată superlativ de cotidianul „Rabotnicesko Delo".

R. D. GERMANĂ

● Cotidianul „Neues Deutschland" a publicat articolul **Scrieri izvorîte din adîncul vieții poporului,** de Anke Pfeifer, articol consacrat lui Sadoveanu.

FINLANDA

● Ziarele finlandeze „Helsingin Sanomat" și „Uubi Suomi" au publicat două articole, însoțite de fotografii, dedicate centenarului Sadoveanu.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 4, joi 22 ianuarie 1981

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

4

România literară

24 IANUARIE 1859 -
24 IANUARIE 1981
(Paginile 14—15)

OMAGIU – tapiserie de **Teodora Moisescu Stendl**

Din adîncul inimilor

MULTIPLE sînt modalitățile de manifestare a sentimentelor de profundă stimă și vibrantă iubire pentru bărbatul ce întruchipează atît de strălucit voința fermă de dezvoltare a orînduirii noastre socialiste, de continuă propășire a întregului nostru popor, care îmbrățișează astfel pe conducătorul partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu prilejul aniversării zilei sale de naștere.

Multiple sînt și temeiurile acestei unanime reverberații spirituale.

Destinul a vrut ca această zi să fie în luna ianuarie, chiar după sărbătorirea Unirii Principatelor, și în 1918, anul cînd, la 1 Decembrie, s-a înfăptuit Marea Unire. Sînt date cu o puternică rezonanță istorică în mintea și inima atîtor generații. Cu atît mai intens în contemporaneitatea noastră, cînd desăvîrșirea unității naționale a înscris în acești cincisprezece ani noi și noi atribute și cînd imaginea

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

ÎN ORELE ISTORIEI

Va fi mereu pe punte, mereu înaripat,
Și n-o să poată nimeni să-i reteze zborul,
Cu pajera asemeni și cocorul :
Zbor suitor, înalt îngîndurat.

Ființa sa e gînd și gîndul fapte,
Înconjurată de-al vegherii cearcăn,
Privirea-i de lumină se încarcă-n
Penumbrele adîncului de noapte.

În orele Istoriei, cînd norii
Umbresc seninul falnicelor creste,
El risipește umbrele funeste
Și limpezește zarea aurorei.

Să-i fie plină viața și fără de pereche,
Și pentru rîvna noastră el să fie
Izvorul nesecat de apă vie.
Mulți ani cu sănătate ! — urarea țării,
veche.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din adîncul inimilor

(Urmare din pagina 1)

trecutului originar şi a dezvoltării noastre ca naţiune s-a îmbogăţit prin sporite dimensiuni.

Este meritul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de a fi orientat cercetarea istorică spre aprofundarea datelor esenţiale ale vieţii poporului român din timpurile cele mai îndepărtate ale formării şi trăiniciei sale pe aceste pămînturi, în spaţiul arcului carpatic, străjuit de Dunărea bătrînă şi Marea cea mare. Iubirea de neam în sensul deplinei legitimităţi ştiinţifice, punerea în lumină a rolului naţiunii, a tradiţiilor de luptă eliberatoare ale maselor largi, a capacităţii lor de a-şi făuri propria istorie, durînd o civilizaţie şi o cultură ca parte integrantă şi definitorie a continentului european, proiectarea astfel în conştiinţa prezentului a ceea ce a însemnat şi trebuie să însemne România în statutul ei modern şi contemporan, — iată, sub semnul celui mai autentic patriotism, un vast proces de asumare a unui orizont prin el însuşi mobilizator de energie, stimulator de faptă. În inima acestui proces s-a situat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, prin continua promovare a însemnelor personalităţii poporului român, prin consecventa şi prestigioasa afirmare a României pe eşichierul internaţional. Structurala relaţie între eforturile de neostenită căutare a pîrghiilor celor mai eficiente de edificare multilaterală a societăţii socialiste într-o Românie pe drumul de ascensiune spre stadiul de ţară mediu dezvoltată şi contribuţia ei tot mai activă la soluţionarea marilor probleme ale contemporaneităţii — această imagine, a unei eroice devoţiuni în slujba propăşirii patriei deplin suverane şi independente, şi, totodată, a consolidării păcii şi cooperării pe plan mondial, s-a identificat în sufletele noastre, ale tuturor, cu aceea a chipului tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Aşadar, o emoţionantă dinamică în cristalizarea şi proiectarea unei stări de conştiinţă colectivă, iradiind stimă şi iubire pentru omul ce simbolizează cea mai elevată năzuinţă de mai bine a unui întreg popor, cel mai nobil sentiment de certitudine şi de înaintare pe calea progresului într-o lume de complexe mutaţii, intrată într-o nouă eră — sub semnul revoluţiei tehnico-ştiinţifice şi, concomitent, al afirmării geniului propriu al tuturor popoarelor.

PRINTR-O asemenea dialectică a conştientizării teoriei şi practicii revoluţionare, construcţia noastră socialistă a păşit pe noi trepte, astfel că, la Congresul al XII-lea al Partidului, cutezanţa de gînd şi faptă întruchipată de secretarul general a pus într-o puternică lumină orientările şi directivele marcînd acel **Orizont-2000** în perspectivele căruia s-a angajat, cu forţe sporite, întregul popor, într-o unitate încă mai desăvîrşită prin însişi parametrii propăşirii generale a ţării, intrată într-o fază nouă a edificării ei socialiste.

Intensificarea activităţii politice în cursul anului ce s-a încheiat se explică printr-o deschidere încă mai largă a evantaiului de statorniciri democratice, prin anvergura conferită Frontului Unităţii şi Democraţiei Socialiste, prin consolidarea şi extinderea practicii de integrare în **viaţa cetăţii** a categoriilor tot mai eficient definite — de constructori încercaţi, trăind în efervescenţa propriei răspunderi şi a iniţiativei personale în cele mai variate sectoare de activitate: în industrie, în agricultură, în învăţămînt şi cultură, în gospodărirea judeţelor, oraşelor şi comunelor, sub incidenţa autoconducerii şi autogestiunii ca implicaţii directe ale vastului proces transformator, înnoitor, care prin el însuşi reflectă ceea ce s-a profilat şi s-a numit EPOCA CEAUŞESCU.

În finalitatea unei **noi calităţi a vieţii,** intensa activitate politică şi organizatorică a secretarului general din prima lună a acestui an a îmbrăţişat deopotrivă dimensiunile de ansamblu ale noului cincinal cît şi componentele lui detaliate pe secvenţe de timp şi la proporţiile judeţene, a celorlalte subdiviziuni de ordin teritorial şi metodologic, privind marile unităţi industriale sau agricole, dar şi cu vădite refracţii benefice asupra stimulării micilor unităţi cooperatiste ca şi a capacităţii productive a gospodăriilor individuale.

RECENTA plenară a Consiliului naţional al oamenilor muncii a confirmat întru totul concepţia inovatoare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, evidenţiind, în acelaşi timp, potenţialul uriaş de convertire în faptă vie al clasei noastre muncitoare, al partidului său care — iată — în mai va împlini 60 de ani de la întemeierea sa, ca generator şi călăuzitor al forţei revoluţionare a maselor largi populare. În această perspectivă de strălucită sărbătoare cu atît mai semnificative se afirmă manifestările de bucurie, cu atît mai pregnante urările de sănătate şi ani mulţi fericiţi în fruntea partidului şi statului adresate tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

E ceea ce, de pildă, a exprimat atît de vibrant telegrama plenarei Consiliului Uniunii Studenţilor Comunişti din România, **„din adincul inimilor"**, ca o sugestivă mărturie de mîndrie a tinerei generaţii care ştie că opera de exemplară dăruire a celui pe care-l cinsteşte ca prestigios ctitor al României socialiste şi iscusit călăuzitor al drumului ei spre comunism, va străluci cu atît mai trainic şi mai măreţ în lumina viitorului.

Viitor a cărui chezăşie este desăvîrşirea construcţiei socialismului în patria noastră.

Nobilă finalitate, întru care toţi fiii acestui pămînt urează tovarăşului Nicolae Ceauşescu ani mulţi şi fericiţi, pentru continua propăşire a României pe noi culmi de civilizaţie, pentru înflorirea culturii şi artei înzestratului nostru popor.

„România literară"

Viaţa literară

Centenar Minulescu

● Uniunea Scriitorilor şi Muzeul literaturii române a organizat o manifestare omagială dedicată lui Ion Minulescu cu prilejul centenarului naşterii poetului. Semnificaţia manifestării a fost subliniată de **George Macovescu, Radu Boureanu, N. Carandino, Şerban Cioculescu, Emil Manu, Mircea Şeptilici,** care au evocat personalitatea omului şi scriitorului Ion Minulescu. În încheiere, **Dinu Ianculescu** a citit pagini din confesiunile autobiografice ale poetului omagiat.

● În cadrul manifestărilor cultural-artistice dedicate centenarului naşterii lui Ion Minulescu, la Muzeul de istorie a Municipiului Bucureşti, în colaborare cu cenaclul literar „Ion Minulescu", a avut loc, o seară de evocări. Au luat cuvîntul, prezentînd aspecte din viaţa şi activitatea poetului, prozatorului şi dramaturgului omagiat: **Emil Manu, Vasile Netea, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Petre Protopopescu, Oliver Velescu** şi **Mioara Minulescu,** fiica poetului.

● La librăria „Ion Minulescu" din municipiul Slatina, unde poetul şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa, a fost deschisă o interesantă expoziţie cuprinzînd ediţii princeps, documente originale din filiala locală a Arhivelor Statului şi unele obiecte ce au aparţinut scriitorului. Expoziţia va fi prezentată în continuare la liceul din Slatina ce poartă numele lui Ion Minulescu şi la Întreprinderea de alumină. Totodată, a fost organizată o sesiune de comunicări cu privire la opera lui Minulescu, la care au fost invitaţi să participe: **Emil Manu, Vasile Netea, Barbu Cioculescu, Mioara Minulescu, Gheorghe Mitrache.** De asemenea, filiala Olt a Asociaţiei filatelice a realizat două plicuri cu timbre reprezentînd portrete ale scriitorului.

● Centenarul naşterii lui Ion Minulescu a fost marcat la Timişoara printr-o manifestare la salonul literar ştiinţific al Bibliotecii judeţene, cu participarea scriitorilor **Mircea Şerbănescu** şi **Dorian Grozdan.** Şi-au dat concursul actori de la Teatrul Naţional.

Luna cărţii la sate

● Cea de a XXI-a ediţie a tradiţionalei manifestări „Luna cărţii la sate" va avea loc în acest an între 1 februarie—1 martie, în cadrul etapei de masă a Festivalului naţional „Cîntarea României", fiind dedicată aniversării a 60 de ani de la crearea Partidului Comunist Român.

Deschiderea suitei de acţiuni cu cartea la sate va fi marcată pe plan naţional, printr-un complex de manifestări cultural-artistice ce se vor desfăşura în ziua de 1 februarie, în comuna Telega din judeţul Prahova şi în comuna Seini din judeţul Maramureş.

Programul manifestărilor prevede întîlniri ale scriitorilor şi redactorilor din edituri cu cititorii, recitaluri de poezie patriotică, spectacole literar-muzicale, expoziţii de carte inspirate din trecutul de luptă al poporului şi partidului nostru şi din realităţile României socialiste.

Timp de o lună, la cămine culturale, în şcoli, biblioteci, cluburi, librării săteşti vor avea loc dialoguri între autori, editori şi cititori, dezbateri asupra celor mai recente apariţii editoriale, mese rotunde, simpozioane, concursuri pe marginea unor cărţi, manifestări ale cercurilor şi cenaclurilor literare realizate şi cu concursul asociaţiilor de scriitori. La biblioteci, în şcoli şi în cele 2 200 de librării şi raioane specializate din cadrul cooperaţiei de consum vor fi amenajate expoziţii şi vitrine de cărţi. Încheierea „Lunii cărţii la sate" va avea loc la 1 martie în comunele Răşinari din judeţul Sibiu şi George Enescu din judeţul Botoşani.

Recitaluri de poezie patriotică

● Cenaclul literar „Ion Minulescu" al Casei de cultură „C. A. Rosetti" (Sectorul 2 Bucureşti) a organizat un recital de poezie patriotică.

Au citit versuri **Alexandru Gheorghiu Pogoneşti, Petre Protopopescu, Viorica Farcaş Munteanu, Petre Paulescu, Mihaela Orăscu, Mihai Teelu, Ion Măracineanu, Vera Hudici, Sevasta Marin, Anghel Trandafir, Stela Serghie, Marin Postelnicu, Marieta Iosof** şi **Ion Cristina.**

● Sub egida Consiliului U.A.S.C.R. al Facultăţii de Metalurgie din cadrul Institutului Politehnic din Bucureşti şi Comitetului judeţean Dîmboviţa al U.T.C. s-a desfăşurat la Tîrgovişte un schimb de experienţă între cenaclul „Metarsis" şi cenaclul literar tîrgovişte an „Alexandru Vlahuţă". La Casa culturii, ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Tîrgovişte şi la Şcoala specială a minorilor din Găeşti, au avut loc spectacole de poezie sub genericul „Patriei, inima şi versul". Au citit poezii **Ştefan Mircea, Graţiela Preda, Mariana Alexandru, Constantin Gurgaşu, Ion Nicolae-Bărbuleţu, Grigore Grigore** şi **Mihai I. Vlad.**

● La Teatrul Savoy din Capitală, Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a iniţiat o seară de poezie patriotică la care au participat **Mircea Micu, Virgil Carianopol, Angela Chiuaru, Dumitru Stancu.** Şi-a dat concursul baladistul **Adrian Antonescu.**

● Cenaclul literar „Gheorghe Şincai" al Casei de cultură a sectorului 2, a organizat un medalion dedicat cărturarului Vasile Lucaciu. Au luat cuvîntul **Gh. Bulgăr** şi **Aurel Mărgineanu.** Au susţinut un recital de poezie patriotică **Virgil Carianopol, Viorel Cozma, Petre Paulescu, Florica Dumitrescu, Gh. Ierugan.**

Cenaclu

● Cenaclul de literatură satirică şi umoristică al Casei studenţilor din Bucureşti, patronat de „România literară", a ţinut o şedinţă de lucru marţi 13 ianuarie. Au citit (proză) **Dan Goanţă** şi **Paul Chiru** şi (versuri) **Corneliu Băran** şi **Romeo Buşegescu.** Au fost prezenţi **Valentin Silvestru, Sorin Titel, Dumitru Dinulescu.** A participat, ca invitat, caricaturistul **Al.** revistei „Urzica". „Urzica".

Spectacol omagial Eminescu

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a avut loc un spectacol omagial închinat lui Mihai Eminescu.

Au participat **George Alboiu, Alexandru Brad, Cornelia Barbu, Valentin Hossu Longin, Adi Cusin, Mircea Micu, Gheorghe Tomozei, George Dinizvor, Nichita Stănescu.** Actorul Vasile Pupeza a prezentat un recital din opera marelui poet.

Şi-a dat concursul cîntăreţul de muzică folk Ion Moţet.

Seară Bacovia

● La Muzeul de istorie al Municipiului Bucureşti a fost organizată o seară bacoviană care a inaugurat seria de manifestări omagiale dedicate Centenarului naşterii lui George Bacovia.

Au luat cuvîntul **prof. Oliver Velescu** şi **Dan Smîntînescu.**

A citit cîteva poeme din volumul „Plumb" (recent apărut la Editura „Minerva" în versiune româno-engleză) **Gabriel Bacovia.**

Momentul poetic bacovian a fost deschis de **Agatha Bacovia** cu lecturi din volumul său „Lumină". În continuare, au citit **Al. Chiriac, Maria Zimniceanu, Paul Copoieru, Dinu Daniel, Marian Zamfir, Constanţa Bădicel, George Colfescu, Aurel Cîmpeanu, C. Răducanu, Mioara Popeneci, Viorica Farcaş-Munteanu, Eugenia Boteanu, Alina Rotaru, Cristina Ionescu, Mircea Giurgiu, David Croitoru.**

„Arcadia"

● La Slobozia, a apărut un număr al suplimentului literar „Arcadia", editat de ziarul judeţean „Tribuna Ialomiţei". El cuprinde reportaje, eseuri, mărturii, versuri, proză, însemnări de călătorie, epigrame etc. Un spaţiu important este rezervat membrilor cenaclurilor literare din judeţ („Luceafărul" şi „Rază de luceafăr" din Slobozia, „George Dan" şi „Prometeu" — Călăraşi, „Agora" — Feteşti, „Al. Odobescu" — Lehliu Gară, „Dintre sute de catarge" — comuna Lupşanu). În supliment, întîlnim o serie de semnături de poeţi: Şerban Codrin, Marcel Fotache, Nicolae Sirius, Aurel Sefciuc, Constantin Cernica, Liliana Ganea, Florin Grigoriu. Lor li se adaugă numele unor tineri prozatori aflaţi în plină afirmare ca Marin Lupşanu, Gabriel Georgescu, Aurel David, Mihai Vişoiu, Costin Antonescu, Iulian Talianu, Enciu Bobîrniche. La rubrica „Oaspeţii Arcadiei" sînt găzduite versuri de **Mihai Beniuc, Ion Segărceanu, Irimie Străuţ,** proză de **Aurel Mihale** şi **Virgil Gheorghiţă,** o retrospectivă literară 1980 de **Nicolae Manolescu,** precum şi un emoţionant dialog cu Marin Preda, consemnat de **Aurel David.**

Prezentări de noi volume

● La cenaclul literar „G. Ibrăileanu" de pe lîngă secţia de tineret a Bibliotecii municipale „M. Sadoveanu" a avut loc prezentarea volumului de publicistică „Simple note" de **L. Kalustian,** — volum apărut în Editura Eminescu. A luat cuvîntul **Valeriu Râpeanu,** directorul editurii.

SEMNAL

● **Bucur Şchiopu — PLEDOARIE PENTRU OM.** Selecţie din escuriile şi articolele publicate de autor între 1935—1940 în revista clujeană „Ţara de mîine", transformată, în 1938, în „Ţară nouă"; introducere de Francise Păcurariu. **(Editura Dacia, 228 p., 7,50 lei.)**

● **Mariana Costescu — PATRIA ŞI SOLDATUL.** Versuri — aproape 60 de titluri — inspirate din istoria naţională, în lumina contemporaneităţii. **(Editura militară, 120 p., 6,50 lei).**

● **Mara Nicoară — OBIECTELE VERII.** Versurile acestui volum sînt grupate în ciclurile **Obiectele verii, Armurile timpului** şi **Lucruri năstruşnice. (Editura Albatros, 104 p., 7 lei.)**

● **George Arion — AMINTIRI DIN CETATEA NIMĂNUI.** Volumul de versuri are drept preambul, o frumoasă parabolă în proză intitulată **Traversarea. (Editura Cartea Românească, 64 p., 6,25 lei).**

● **Mihai Teclu — CÎNTUL CELUIA DIN URMĂ FIGURANT SAU, MAI SIMPLU, CÎNTUL.** „Eseul" (în sensul iniţial al cuvîntului) cuprinde „cărţile": **Undeva, sub cerul liber, Meditaţie, lîngă pasa de noapte, într-o sală de aşteptare, Zori, Cîntul cinturilor** şi **Anonimilor, cîntarea. (Editura Litera, 54 p., 9 lei.)**

● **Ilie Ştefan Domaşnea — UMBLETUL FÎNTÎNARULUI.** O plachetă de versuri, ilustrate de N. Nobilescu. **(Editura Litera, 46 p., 13 lei).**

● **Mariana Filimon — ESTIVALE.** Volumul de versuri reuneşte şaizeci şi trei de titluri. **(Editura Albatros, 80 p., 4,75 lei.)**

● **Vasile Mănuceanu — GORGANUL.** Romanul, publicat în colecţia „Cutezătorii", este o reconstituire a epocii lui Matei Basarab, al cărui portret schiţat de Miron Costin stă drept motto volumului: „...Matei vodă, domnul muntenesc, om fericit peste toate domniile aceii ţări, nemîndru, blînd, drept om de ţară, harnic la războaie, aşea neînfrînt şi neînspăimîntat, cît poţi să-l asemeni cu mari oşteni ai lumii". **(Editura Albatros, 430 p., 13 lei.)**

● **Micaela Ghiţescu — DICŢIONAR DE PROVERBE SPANIOL — PORTUGHEZ — ROMÂN.** Pe lîngă uşurarea cunoaşterii înţelepciunii celor trei popoare, dicţionarul oferă un util sprijin romanisticii comparate. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 150 p., 4 lei).**

● ***** — LIRICĂ AMERICANĂ CONTEMPORANĂ.** „Această selecţie — afirmă autorii traducerii şi ai prefeţei, Virgil Teodorescu şi Petronela Negoşanu —, fără a avea pretenţia de a fi o antologie în înţelesul riguros al cuvîntului, îşi propune să ofere cititorului «cele mai frumoase» şi «cele mai sugestive» opere ale poeţilor americani contemporani". **(Editura Albatros, 270 p., 4,75 lei.)**

● ***** — CUGETĂRI ENGLEZE.** Antologia, apărută în colecţia „Cogito", este alcătuită şi tradusă de Horia Hulban, Brînduşa Popescu şi Dumitru Dorobăţ. **(Editura Albatros, XXII + 378 p., 7,75 lei.)**

● **Jerome K. Jerome — GÎNDURILE TRÎNDAVE ALE UNUI PIERDEVARĂ.** Volumul, tradus de Carmen Faţac, conţine **Jurnalul unui pelerinaj** şi selecţiuni din **Gîndurile trîndave ale unui pierdevară** şi din **Alte gînduri ale unui pierde-vară. (Editura Albatros, 286 p., 13 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare a ultimelor apariţii în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile şi autorii să ne trimită,** exemplare de **semnal.**

Gîndire și acțiune revoluționară

ESTE profund semnificativ faptul că încă din primele zile ale noului an, cîrmuitorul înțelept al României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a dinamizat întreaga activitate de construcție revoluționară, prin vizitele de lucru la Timișoara și în județul Brașov, prin observațiile pertinente și indicațiile cuprinzătoare în principalele domenii de dezvoltare a țării. La început de an nou, de nou cincinal și de nou deceniu, se manifestă cu putere o trăsătură definitorie a *stilului său de muncă : unitatea dintre gîndirea revoluționară și acțiunea revoluționară.* Se sintetizează în acest stil de muncă, în dialogul permanent cu cele mai diverse detașamente ale celor ce făuresc cu mintea și cu brațele lor viitorul fericit al patriei, trăsături înnoitoare ale epistemologiei dialectice, ale gîndirii și conștiinței politice, ale umanismului socialist-revoluționar.

O exigență majoră a dialecticii materialiste, ce-și găsește o întruchipare strălucită în stilul de gîndire și de muncă al Președintelui României, este atitudinea ce îmbină luciditatea științifică, spiritul de deplină obiectivitate în evaluarea realistă a datelor reale, a stărilor existențiale și de conștiință, cu patosul romantic și încrederea optimistă în capacitatea creatoare a poporului de a-și făuri de sine stătător viitorul optim. Nici chiar cei mai înrăiți dușmani ai orînduirii noastre socialiste nu pot tăgădui marile realizări obținute de poporul nostru, îndeosebi în ultimii cincisprezece ani, de cînd la cîrma statului și a partidului se află marele revoluționar și patriot Nicolae Ceaușescu, cel care ne dă în permanență pilde însuflețitoare de gîndire realistă, într-o strălucită viziune asupra viitorului, de sensibilitate față de valorile referențiale ale etosului românesc, de demnitate națională și autentică atitudine internaționalistă, de intransigență revoluționară și omenie comunistă. Trăsătura dominantă a personalității sale, ce polarizează toate celelalte valori etice și politice, o constituie spiritul revoluționar și umanist atît la nivelul gîndirii, cît și în planul acțiunii concrete. Tocmai de aici decurg forța gîndirii sale creatoare, contribuțiile originale în dezvoltarea teoriei revoluționare a socialismului științific, a filosofiei materialist-dialectice și istorice pe temeiul experienței înnoitoare, a noilor orientări pe care le aduce civilizația contemporană, societatea socialistă, înainte de toate civilizația socialistă românească.

A gîndi revoluționar înseamnă a te emancipa de idoli, de prejudecăți, a disloca inerții conservatoare, a sesiza dinamica realității, a te sprijini pe forțele înaintate ale vieții, a ști să privești departe în viitor și să faci din tezaurul de gîndire, de experiență și sensibilitate al trecutului, pîrghii ale înaintării spre comunism. A gîndi revoluționar înseamnă a-ți asuma un destin faustic, de erou civilizator, de făuritor conștient de istorie, înseamnă a iubi omul și a-i descoperi valențele creatoare, resursele înnoitoare ale omeniei sale. A gîndi revoluționar, înseamnă a gîndi în termenii dialecticii pentru care nimic nu e dat odată pentru totdeauna, nu e osificat, dogmatizat, ci totul trebuie supus unei permanente cunoașteri și evaluări critice. Dar tocmai datorită însușirilor definitorii ale gîndirii revoluționare, aceasta nu-și este suficientă sieși, nu se limitează la planul abstract al ideilor. Spiritul revoluționar comunist, autenticul spirit revoluționar se hrănește din practica vieții și e deschis către viață. Gîndirea revoluționară nu se poate realiza decît prin intermediul unei acțiuni revoluționare iar acțiunea nu poate fi cu adevărat revoluționară decît dacă e călăuzită de o teorie revoluționară.

O CARACTERISTICĂ a stilului de muncă al Secretarului General este concordanța dintre gînd și faptă, dintre proiect și acțiune. Această concordanță între idee și acțiune decurge din însăși esența umanistă a modelului uman comunist pe care-l întruchipează tovarășul Nicolae Ceaușescu. Idei novatoare, menite să aducă soluții noi, mai eficiente în cele mai diverse domenii de activitate, sînt urmărite îndeaproape, în realizarea și funcționarea lor concretă. În vasta geografie economică și culturală a patriei noastre, pe verticalitatea istoriei României contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu e mereu prezent în punctele-cheie ale efortului civilizator, în momentele de convergență maximă a energiilor creatoare ale națiunii, de tensiune a forțelor noului în luptă cu inerția, cu lenea de gîndire, cu prejudecățile și dogmele anchilozante. În personalitatea sa, în stilul său de viață se realizează o sinteză fericită între valorile ce definesc etosul spiritual românesc și cele ale revoluționarului comunist. Înțelepciunea sa politică se hrănește mereu nu numai din slova cărților dar și din realitățile vieții, din dialectica ideilor și din dialectica existenței sociale, politice, culturale. El știe să citească în marea carte a sufletului românesc și să extragă de aici energiile necesare pentru a străbate drumul spre comunism. Întîlnirile dese, repetate, cu oamenii muncii au un caracter sărbătoresc prin latura lor umană, intelectuală și afectivă, dar ele sînt mai ales consfătuiri de lucru, prilejuri de a adînci cunoașterea realizărilor pozitive dar și a deficiențelor, de a dezvălui resurse materiale și umane insuficient valorificate, de a dezbate împreună cum e mai bine să procedăm spre a spori avuția materială și spirituală a poporului, a îmbunătăți *calitatea vieții.*

Nu există țel mai înalt pentru gîndirea sa cutezătoare, pentru neobosita sa activitate decît „ridicarea gradului de civilizație a țării, bunăstarea și fericirea poporului, manifestarea plenară a personalității umane — condiție esențială a dezvoltării socialiste și comuniste a României", precum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la întîlnirea cu activul de partid din județul Timiș. Filosofia politică a Președintelui României este tot ce poate fi mai incompatibil cu o filosofie de cabinet, de cerc închis ; ea este o filosofie a dialogului de idei, a cunoașterii și generalizării experiențelor pozitive la scară socială și națională, este o filosofie a circuitului nestingherit de valori și a libertății de opinie, a convertirii experienței colective și individuale în valori științifice și morale.

UNITATEA dintre gîndire și acțiune se realizează în cele mai diverse forme menite să asigure eficiența practică a ideilor și deschiderea, receptivitatea, valențele teoretice ale practicii. Ea ne ferește nu numai de speculativismul abstract al ideilor rupte de practică, dar și de empirismul pragmatic, îngust, al unei practici insensibile la chemările înnoitoare ale teoriei. Finalitatea social-umană a teoriei revoluționare reprezintă o chestiune de *conștiință patriotică,* de *responsabilitate socială,* ceea ce presupune depășirea declarațiilor de principiu și de bune intenții, angajarea deplină într-o practică socială revoluționară spre a face să triumfe normele juridice și morale, principiile filosofiei materialiste, adevărurile științifice despre om și natură, despre cele mai adecvate forme de organizare socială și de punere în valoare a potențialului de creație, de gîndire și inițiativă de care dispune societatea. De aici *imperativul perfecționării* în toate domeniile de activitate, la toate nivelurile de existență și conștiință socială pe temeiul cunoașterii și al *participării democratice,* care trebuie să devină stări existențiale permanente prin dezvoltarea intensivă a conștiinței profesionale, morale, de cultură generală, pe temeiul filosofiei materialist-dialectice. Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea din 16 ianuarie la Adunarea cu activul de partid din județul Brașov : „Fiecare trebuie să înțeleagă faptul că participarea la conducere presupune cunoașterea temeinică a tuturor problemelor economico-sociale ale dezvoltării societății umane. Trebuie să așezăm ferm la baza întregii munci politico-educative concepția revoluționară, materialist-dialectică. Să intensificăm lupta împotriva diferitelor rămășițe care mai există în concepția oamenilor, moștenite de la vechea societate, sau care, sub diferite forme, mai pătrund din afară. Să ridicăm gradul de răspundere al fiecăruia, să dezvoltăm conștiința revoluționară, comunistă și patriotică a fiecărui cetățean al României, indiferent de naționalitate ! Fiecare om al muncii, fiecare cetățean trebuie să fie mîndru că este participant activ la această muncă uriașă pentru transformarea țării, pentru făurirea unei societăți noi, mai dreaptă și mai bună, pentru edificarea în România a comunismului — visul de aur al poporului nostru, al întregii omeniri !"

Pildă strălucită în toate acestea ne oferă stilul de muncă și personalitatea Secretarului General al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, — cu rădăcini adînci în etosul spiritual românesc și cu prestigiu statornic în conștiința politică a lumii contemporane.

Al. Tănase

Sculptură de **Ion Jalea**

Jurăm credință!

Apărătorul de drapel și stea,
Înalță-n luptă țara, înspre glorii ;
Nu-i colțișor din țărișoara mea,
Să nu fi cunoscut, sub El, victorii !...

Nu e ușor, din zori și pînă-n zori,
Să-ți bată inima pentru dreptate,
Pentru unire, pentru libertate,
Să fii stegar de soare, pe ninsori !...

Așa e lupta, viața de erou,
Botezul stelei, cînd l-ai acceptat,
Ești neamului român suprem ecou,
Și neamul românesc e ne-nfricat !...

Ridică-ți brațul, ochiul oțelit,
Spre noi, ostașii țării, ce vibrăm,
Cu inimile noastre-n front unit,
Oricînd vom ști, partidul să-l urmăm !...

Cîrmaci de stea, te știm nebiruit,
Ca voevozii țării românești ;
Sub sceptrul cel înalt și juruit,
Ești pavază a țării, ce-o iubești !...

Azi tricolorul, steaua se înclină,
La Fiul Țării !... Frate-al tuturor ;
E sărbătoare dulce ! E Lumină !...
Iar noi jurăm credință-n Viitor !...

Traian Iancu

Confruntări

Romanul-cercetare

ROMANELE publicate pînă acum de Alice Botez par să fie urmarea unui pariu ironic : cîtă încărcătură de sens poate suporta literatura, cît de mult se pot ramifica întrebările pe care poate să şi le pună un autor ? Şi cît de departe se pot oglindi întrebările celui-ce-scrie ? Înaintînd în naraţiune — în explicarea lumii sale —, autoarea adună în jurul personajelor decoruri feerice care le reflectă. Oglinzile naratoarei totalizează imaginile pe care un timp al culturii ni le poate oferi. Un tînăr cercetător, Vasile Popovici, numea ca topos central al literaturii lui Alice Botez **labirintul** : am putea reţine observaţia, precizînd că labirintul poate semnifica, prin funcţia „cumulativă", o sumă de iniţieri — un şir de oglindiri. Cărţi aparţinînd unui autor prin excelenţă reflexiv, *Emisfera de dor* şi *Eclipsa* pot fi citite şi ca eseuri — temerare încercări de a descoperi felul în care romanul poate susţine „o operă de cercetare". Păstrînd distanţele. *Secretul doctorului Hönigberger* şi *Nopţi la Serampore* năzuiau spre acelaşi ţel : divulgarea unor descoperiri greu de pus într-o ecuaţie agreabilă omului de ştiinţă. Pentru a înţelege mai bine specificitatea demersului autoarei trebuie citită *Dioptrele*, „evocare istorică". Textul se ocupă de ultimele zile din viaţa lui Dimitrie Cantemir. Cel ce citeşte cele o sută de pagini ale evocării poate observa că autoarea cunoaşte opera marelui cărturar la fel de bine ca şi cantemirologii : ea scrie despre filosofia lui Cantemir ca un specialist. Nu numai atît : îi e foarte familiar „contextul filosofic" al gînditorului moldovean. Între acestea, ea îi oferă cititorului propriile-i probleme-idei: propune *înscenarea*, jocul de oglinzi permis operei de artă. Un spectacol total, suprancărcat de imagini. Ca într-un spectacol de tip medieval, autoarea desparte şi uneşte timpul relatării cu timpul lecturii, spaţiul spectacolului — scena — cu locul „naraţiunii". Dacă Alice Botez debutează în cadrul unui *Dicţionar metafizic* (cu *Structură :* alături de articolul ei se află acela despre *Infinit* al lui Octav Onicescu şi *Unu şi multiplu* al lui Constantin Noica — vezi *Izvoare de filosofie*, 1942), am putea afirma, desigur fără a acoperi pînă la capăt adevărul literaturii sale, că romanele de mai tîrziu vor putea fi analizabile şi în cadrul acestui „dicţionar", ele însele încercînd să „traducă", să „lămurească", să facă înţelese relaţii „filosofice".

Cum despre *Emisfera de dor* spaţiul nu ne permite să ne ocupăm aici (dealtfel critica s-a ocupat cu folos de această carte), vom stărui în cele ce urmează asupra unei cărţi de o extraordinară risipă de idei : *Eclipsa*. Un roman istoric, politic, utopic ; un roman „gotic" şi o sociogonie, fiecare comentîndu-le pe celelalte.

Ne aflăm într-un burg transilvan (dar şi „cetate eternă" : un oraş care poate reflecta o „cetate a soarelui") la sfîrşitul deceniului al treilea (într-un timp de ascensiune a fascismului, într-un timp de resurecţie a „misticii" medievale, a iraţionalismului, a societăţilor secrete, într-un timp care poate substitui *alt timp*), într-un moment de „schimbare a orînduielilor". Cel care narează (cel care „scrie romanul") e judecătorul Muller, strănepot al călăului Mullo şi urmaş al cronicarului Azarias. Judecătorul vrea să scrie o *Istorie a utopiilor*, pentru care, ni se spune, a adunat multe materiale. *Eclipsa* poate fi, mai întîi, o oglindă a acestei „Istorii a utopiilor" : ea reflectă momentul în care istoria unui oraş devine „utopică", se regăseşte într-o situaţie utopică. Analizele etimologice nu-s inutile în literatura lui Alice Botez, cuvîntul fiind o „oglindă mascată". Dacă burgul poate fi reflectat, regăsit într-o „cetate a soarelui", el poate traversa o „eclipsă" ; dacă el are un loc al său, clar determinat, el poate fi confruntat cu o aşezare *fără loc*. În *Eclipsa* sînt parafrazate „utopiile" : dar şi, prin „cei ce vin din afară", parodiate. Judecătorul care scrie „Istoria Utopiilor" va deveni grefierul involuntar al unor istorii ce, prin dezvoltarea lor, parodiază *utopiile*. Îşi caută legitimitatea în acestea. *Cele scrise* reprezintă validarea unor acţiuni viitoare. Cronica lui Azarias e falsificată spre a da drept de acţiune în cetate ocupanţilor. Ea oglindeşte, ea „prezice". Iraţionalismul întronat de venirea „noului ev mediu" dă prezicerilor cimp maxim de acţiune. O carte falsificată — o cronică falsificată — asigură libertate deplină „zeilor" care coboară în cetate. Sub semnul eclipsei, oglindirile sînt imperfecte : un loc de seamă îl joacă Umbrele.

Judecătorul trece printr-un oraş ce îi relevă, zi de zi, o seamă de *taine*. *Legea* îi scapă din mînă. Într-o *Istorie a utopiei*, Jean Servier notează : „Revărsarea bucuriei, hibrisul născut din prezenţa zeului printre oameni nu are nimic comun cu tutela legilor drepte. Mesii arzînd de misiunea lor divină sînt indivizi cunoscuţi al căror nume a învins secolele şi care se consideră de fiecare dată ca obiectul particular al unei alegeri divine... Cetatea radioasă a Utopiei e dirijată de anonimi: savanţi ai casei lui Solomon, prinţi-filosofi a căror putere e dată de înţelepciune...." Cele de mai sus fixează repere utopiei româneşti. *Eclipsa* e o utopie pe dos. Cei ce vin în cetate vin ca reprezentanţi ai unei ordini descinse, am spune, dintr-o literatură a Utopiei. Ei inventează legi noi în numele unor cărţi vechi ce ar putea să existe : în numele unui model magic. Aşa cum timpul prezent al oraşului se reflectă într-un „ev mediu", viaţa indivizilor este „oglindită" de biografiile străbunilor lor. Fiecare se oglindeşte, dar fiecare păstrează o viaţă secretă, o viaţă *care scapă nepedepsită* şi care se răzbună. Cartea lui Azarias este o *cronică a pedepselor;* dreptatea neîmplinită naşte calamităţi. Şi, putem noi înţelege, această cronică a pedepselor ar putea indica o seamă de surse ale răului.

Care este viaţa secretă a cetăţii ? Oare, putem să ne întrebăm la acest punct al analizei, romanul nu are menirea de a deconspira viaţa secretă a cetăţii ? Dacă *Istoria utopiilor* eşuează şi dacă cetatea nu mai poate recompune, în numele legii, adevărurile sale, oare nu rămîne doar romanul depozitar al vieţii ascunse a cetăţii? Într-o lume a *Umbrelor*, care e a eclipsei, viaţa secretă e decisivă. Ea e viaţa cea adevărată. Ea reprezintă adevărul. Judecătorul Muller îşi descoperă o fiică necunoscută şi un frate nebănuit proveniţi din aventuri secrete; Ghiula, slugă capricioasă, va deveni criminal în locul fiului său, fiu născut dintr-o aventură nelegiferată — nemărturisită. O serie de mezalianţe tulbură viaţa înscrisă între obiceiuri clare. Canalele subterane ale cetăţii ascund nu numai căi secrete, ci şi o lume subversivă, nouveniţii relevă oraşului secrete nebănuite. Roman în care se oglindeşte un ev mediu, *Eclipsa* e o carte despre confrerii secrete şi despre drepturile breslelor, în aceeaşi măsură în care e un roman despre timpuri apropiate nouă ; ca posibilă Utopie. Între oglinzi paralele, sau aparent paralele, personajele „sînt destăinuite" de legi înscrise în „legea oglinzilor".

Scriitor important al literaturii noastre de azi, Alice Botez ne propune formule romaneşti deosebite : pregnante prin investiţia de simetrii pe care o propun. Între idee şi întruparea ei, între gînd şi forma sa scrisă, se află erudiţia unui autor cum sînt puţini astăzi.

Cornel Ungureanu

SPIRU VERGULESCU : **Prăvălii pe strada Colţei** (Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti)

Condiţia etică a poetului

POEMELE inedite grupate în ciclul **Africa de sub frunte**, din volumul **Jurnal de campanie**, mai grave, mai melancolice, aduc o nouă problematică în lirica lui Geo Dumitrescu. Fragmentările sintactice disociază tot mai frecvent elementele constitutive ale propoziţiei sau frazei în două ori mai multe versuri distincte. Impactul cu ingambamentul prozodic contribuie la sporirea atenţiei şi versul, caracterizat printr-un potenţial de elevată simplitate, respiră o atmosferă uşor enigmatică. O simbolistică inedită arde la suprafaţă dezvăluind aceeaşi nestinsă aspiraţie către puritate, aceleaşi accente critice împotriva a tot ce tulbură demnitatea omului şi existenţa lui senină.

Prin structura ideatică, poema **Interiorul umbrei** se aşază alături de celelalte arte poetice : **Intrare în atelier** şi **Problema spinoasă a nopţilor.** Moto-ul : „Lucrurile sînt obositor de clare", luat „dintr-un poem mai vechi", conturează ironic un mod anume de a percepe realitatea înconjurătoare, tendinţa de a supune totul unei gîndiri liniare. Antiteza atitudinii o constituie pătrunderea în „interiorul umbrei". Aici, „în nevăzut", unde „cresc metamorfice adînciturі / pe crestele iluziei ucise", lucrurile îşi pierd limpezimea iniţială, dezvăluind „neprihănite nimburi sîngerînde / sub clopote de plumb".

Sintagma „clopote de plumb" se iveşte pentru întîia oară în poezia lui Geo Dumitrescu. Însă clopotul nu este aici vestitorul morţii, al „liniştii eterne", cum spunea Eminescu, nu sugerează limitata condiţie temporală a omului. Geo Dumitrescu asimilează sunetul clopotului cu vocea poetului, corolarul Demiurgului. Plumbul, care reapare şi în poema **Greaua poartă de os**, are o semnificaţie deosebită de aceea întîlnită în lirica bacoviană. Geo Dumitrescu utilizează sensul atribuit iniţial de alchimistul elveţian Paracelsius : plumbul simbolizează materia impregnată de forţă spirituală, gîndirea umană, „mintea". „Neprihănitul nimb" ce înconjoară asemenea unei aureole prestigiul şi măreţia poetului singerează ori de cîte ori este amputat, ori poetul însuşi acceptă mutilarea, nu neapărat în accepţie fizică, ci în înţelesul abdicării, sub presiunea slăbiciunilor general-umane sau a factorilor conjuncturali, de la principiile, valorile şi normele morale.

Versurile din **Interiorul umbrei** şi poemele : **Dar nu e preamărit..., Greaua poartă de os, Streaşină, Scutire** se subsumează unei meditaţii de răscolitoare profunzimi asupra condiţiei etice a creatorului. Tema a oferit substanţa multor poeme, de la M. Eminescu la T. Arghezi, de la Eugen Jebeleanu la Ion Caraion. Dubla calitate a scriitorului : de personalitate concretă, care trăieşte într-un anume context social-istoric, şi de agent demiurgic, creator de valori spirituale — conferă statutului său etic o pondere deosebită. Prin glasul poetului se răsfrîng năzuinţele cetăţii. Într-o voce alterată, falsificată, idilică, semenii cu bucuriile şi tristeţile, cu înfrîngerile şi victoriile lor, nu se vor recunoaşte. „A minţi frumos — afirma Ion Caraion în **Enigmatica noblеţe** — nu e artă, ci bufonerie. Uneori, o tristă bufonerie... Care nu ţine de nici o morală şi de nici un ideal".

Tocmai din acest motiv, Geo Dumitrescu stigmatizează pe „cel ce se neagă", „sieşi ducînd prelunga / dezlegare / de adevăr..." în tradiţia materialist-aristotelică, adevărul reprezintă pentru Geo Dumitrescu concordanţa existentă între conţinutul cognitiv-informaţional al imaginilor artistice concrete şi planul realităţilor fizice şi al fenomenelor social-istorice. Asemenea lui Eugen Jebeleanu din **Parabole civile**, Geo Dumitrescu evaluează comportamentul semenilor de breaslă în numele unui ideal moral şi al unui sistem de valori determinat, strîns legate de tendinţele legice ale dezvoltării sociale.

Totodată, conştiinţa de sine a poetului se întemeiază şi pe modelul propriului eu, pe trăsăturile caracteriale de mare stabilitate, probate de împrejurările variate ale existenţei şi reflectate în operă. Privind retrospectiv, constatăm cît adevăr obiectiv cuprind poemele din **Libertatea de a trage cu puşca**, observăm cu cîtă evidenţă s-a impus adevărul „aventurilor lirice" şi cîtă forţă de persuasiune iradiază armonia geometrică din **Nevoia de cercuri.**

ÎN vîltorile vieţii, poetul este dator să-şi păstreze imaculată esenţa : „...nu e preamărit cel ce se neagă..." Dezaprobării contemporane i se adaugă reprobarea posterităţii, prefigurată de Geo Dumitrescu prin „Tetracleea", ţară imaginară, edificată simbolic pe numărul patru. Patru este un număr ce caracterizează universul în ansamblul lui (patru puncte cardinale, patru anotimpuri, patru elemente fundamentale: aer, foc, pămînt, apă etc.), sugerînd veşnicia materiei, suma tuturor vremurilor, înaintea cărora pieritoarea fiinţă a poetului este chemată să dea seamă : „În Tetracleea, / perfida îmbulzire a norilor — / iubire castă desfrunzind planete noi / cu patru roţi, cu patru arbori, cu patru / reci neanturi pure, / în care muritorul lepădind / tremurătoare cărnuri, oase, / rămîne nepătat veşmînt, / o pelerină limpede, o pelerină / din cele mai albastre..."

Greaua poartă de os reia, în versiune modernă, un motiv horaţian căruia poetul îi infuzează inedite nuanţe. Dincolo de „greaua poartă de os" a frunţii se află inteligenţa, zestrea de preţ a omului. Nu o dată, în împrejurări neprielnice, valorile spiritului au fost ameninţate, aşa cum s-a întîmplat într-un terifiant ţinut al ororilor gazoase : „Crescuse osul frunţii gros, opac, / o lespede de plumb, pe care viscoleau, / ca în ţinutul Sphynkterland, / ororі gazoase." Subtextual, o întrebare prinde consistenţă : care va fi destinul inteligenţei în lume ? Cu neliniştе, poetul selectează posibilele alternative, fără a atribui nici uneia rolul decisiv : „Se va topi în flăcări verzi ? Se va / încredinţa, în bubuit voios, persuasiv, / ciocanului didactic ?... / Ori, prăbuşit în propria-i îndestulare, / va năclăi în plumb / întreaga germinaţie a minţii ? — / o baltă grea, o baltă luciferică de plumb..." Indecizia poetului lasă deschisă putinţa oricărui răspuns.

Ameninţarea poate îmbrăca neaşteptate forme, ca acest subtil „turn de fildeş" din **Streaşină** : „Treceţi ! ne zise Cel-din-Amănunt, / voi curge peste voi ca o spumoasă veste / şi vă voi dărui cîte-o trăsură / cu şase cai, şi-n parantеze supie, / înalte, aproape transparente, / vă voi adăposti, / ca pe o scumpă taină volatilă..." Tonul suav, grija aparent paternă, gesturile amabile se asociază în context cu imagini de sens contrar, menite să contureze intenţiile de inumană cruzime : „...nu uitaţi / că pururea vă-ndemn, cu tulburare, / din toată inima, în latineşte, / să creşteţi cît mai mari / şi să zburdaţi în voie, / cu şase cai / şi cît vedeţi cu ochii, / în parantеze-nalte, de argint / şi cît pe-aci de transparente."

Dincolo de „parantezele" înalte, argintii, poetul trăieşte acut sentimentul claustrării : „Mă uit prin gratii — unde e afară / şi unde înăuntru ? / Cu cît mai greu e-acolo / mişcarea-n cerc în jurul unui blid / decît aici mişcarea blidului înverşunat / în jurul frunţii mele ?" Sînt versurile ce deschid poema **Scutire**, închinată „spiritului nepieritor al Doftanei." Poetul a simţit nevoia să stabilească o asemenea relaţie între poet şi comunist tocmai pentru semnificaţia ei înaltă morală. Asemenea întemniţatului de la Doftana, poetului strivit între parantеze „cît pe-aci de transparente", îi rămîne lupta şi speranţa.

Poetul comunist acţionează nu numai ca fiinţă socială, ci şi ca persoană liberă pentru libertatea tuturor semenilor săi, aceasta fiind condiţia obiectivă a menţinerii nestinse a capacităţii creatoare : „Întind o mînă prin zăbrele / spre ochii tăi tăcuţi... / Tu să nu faci la fel. Păstrează-te / în ochiul tău egal, odihnitor, / în care n-ai nevoie de batistă / nici pentru ochi, nici pentru tîmple / ! / Tu numai libertatea ai pierdut-o / şi nu pentru vecie." Calitatea esenţială a acestor versuri o constituie scoaterea de sub incidenţa raporturilor temporale concrete. Ceea ce s-a întîmplat **ieri** în ţinutul Sphynkterland se poate repeta **mîine**, sub o altă înfăţişare, într-un alt colţ de lume ! Oare nu dintr-o astfel de actualitate se iveşte eternitatea artei ?

Ion Bălu

Adrian Păunescu, poetul

ÎN 1971, Adrian Păunescu publica **Istoria unei secunde** : carte memorabilă și care, mai mult, avea să-i modifice decisiv destinul literar, imprimîndu-i un sens și o direcție ale căror urmări cu greu se puteau atunci prevedea.

Fusese un poet de temperament ; va fi, de acum, unul de atitudine și de acțiune. Adolescenței tulburi, eruptive și fumegoase de prea multă energie îi urma o tinerețe incendiară și insurgentă, torturată lăuntric de neliniștea căutării unei fapte modelatoare și absorbante, capabile să dea formă, să ordoneze o teribilă vitalitate în expansiune și care nu-și dezvăluise încă nici proporțiile, nici resursele. Dar noua îndrumare este mai degrabă instinctivă, deși precizată, unitară și coerentă. Mai mult decît conștiința existenței lor apăsătoare și mutilante, poetul are percepția dureroasă și în aceeași măsură excitantă a limitelor și a limitărilor : le descoperă cutremurat, dar și bucurîndu-se că le înfruntă („În lunga noapte a acestui veac, / în care toate clopotele tac, /.../ în care însumi nu știu ce să fac, / să apăr, să adorm sau să provoc"). Și le va sfida ; cu înverșunare și voluptate, irezistibil, cu superbie, candoare și abilitate, într-un impetuos elan al riscului dorit, calculat, asumat : „Într-o lume aflată permanent / sub stare de risc, / uităm adesea că există, totuși există, / și riscul pe cont propriu. / Poezia este / un risc pe cont propriu".

Cu aceste versuri începea **Istoria unei secunde** : manifestul unei opțiuni. Poezia se preface în acțiune, în faptă, în instrument ; poetul devine un personaj public. Riscul presupune spectacol și cel care-l practică este deopotrivă mim și erou, funambul și martir. Adrian Păunescu entuziasmează, dezamăgește, este adulat frenetic și contestat cu violență. Dă motive tuturor, părînd contradictoriu, imprevizibil, chiar haotic ; și nefiind, în fond, decît poet ; poet pînă la ultima fibră ; atît de poet, încît el însuși a crezut că poate renunța la poezie, aservindu-și-o, trecînd-o în plan secundar și declarîndu-se luptător care cîntă și nu cîntăreț care luptă ; pentru a o redescoperi, abrupt și pătimaș, mai apropiată de sine ca oricînd, dar nu ca pe un risc, așa cum proclamase, și nici ca pe o îndeletnicire oarecare, una între altele, ci ca manifestarea cea mai profundă și mai autentică a personalității sale și totodată ca redempțiune.

Atunci, cu **Istoria unei secunde**, Adrian Păunescu optase pentru un mod de a fi în literatură : în parte desuet, în parte uitat, în parte inhibat, în parte compromis. Despre această carte Eugen Simion a scris că „marchează revenirea poeziei tinere la o formulă pe care părinții ei spirituali au ratat-o : poezia politică", poetul încercînd „să modernizeze, prin accente subiective, poemul patriotic, pradă adesea retoricii goale, și să actualizeze totodată confesiunea lirică, închisă prea mult — în ultimul deceniu — în propriile mituri". Judecăți incontestabil drepte, trase dintr-o atentă analiză a poemelor. Ar mai fi doar de adăugat că reabilitarea și resuscitarea poeziei direct politice, ca și actualizarea explozivă a confesiunii lirice se întemeiau la Adrian Păunescu pe o deplină încredere în limbaj, dusă pînă la asimilarea rostirii cu înfăptuirea și pînă la iluzia că verbul se întrupează reflex în realitate. Aparent foarte disponibil și chiar indiferent față de cuvinte, aglomerîndu-le grăbit, fără alegere, într-un iureș potopitor, forțîndu-le sensurile și violentînd orice regulă, poetul avea de fapt o credință aproape magică în puterea Cuvîntului ; de a îmblînzi, de a purifica, de a exorciza, de a fi, pe scurt, acțiune. O acțiune prin poezie, nu asupra poeziei, chiar dacă însăși poezia avea să fie inevitabil și profund modificată.

NOUL volum *) al poetului aduce orientării începute cu **Istoria unei secunde** nu atît nuanțe, adînciri și clarificări, cît — probabil — expresia ei cea mai deplină posibil și cea mai înaltă. **Manifest pentru sănătatea pămîntului** nu este, de aceea, doar o nouă culegere de versuri de Adrian Păunescu în linia inaugurată de **Istoria unei secunde**, cum fuseseră **Repetabila povară** (1974) și **Pămîntul deocamdată** (1976) ; este, în primul rînd, o carte care justifică și răscumpără o experiență poetică fără precedent prin dimensiuni și complexitate. O experiență nu numai artistică, dar și existențială, și spirituală ; spectaculos dramatică, alcătuită din biruințe și căderi la fel de neverosimile, și unele și altele suportate și depășite cu o uimitoare putere de regenerare, al cărei rezultat imediat îl constituie poemele din **Manifest pentru sănătatea pămîntului.** Ceea ce părea un tot mai primejdios balans acrobatic între limite progresiv depărtate, aproape cu neputință de urmărit pe întreg parcursul și de aceea fie aplaudat, fie contestat, se dovedește a fi fost o evoluție desfășurată printr-o enormă acumulare de contraste. Pendulării aprecierilor între adulație și refuz nu îi corespunde astfel, din perspectiva acestei cărți, o reală divizare a conștiinței poetice între impulsuri divergente, ci mai degrabă o fatală neînțelegere a unității lor fundamentale. Identificarea poeziei cu acțiunea, văzută la nivelul limbajului, avea ca suport moral și spiritual deplina identificare a poetului cu epoca ; pe care o exprima în chip exponențial tocmai exprimîndu-se în acea caleidoscopică multitudine de ipostaze aparent imposibil de alăturat. Și dacă **Istoria unei secunde** era cartea unei angajări, **Manifest pentru sănătatea pămîntului** este o carte despre angajare.

O carte a maturității ; gravă, răscolitoare, mai mult amar lucidă, cum e și vîrsta de acum a poetului, decît zbuciumat patetică, brăzdată de fulgerul aspru al întrebărilor și al avertismentelor. O carte a scrutării de sine, a examenelor și a concluziilor ; și în care acțiunea se convertește în poezie.

Cu zece ani în urmă, Adrian Păunescu descoperea jubilînd istoria și devenea conchistadorul ei furtunos, năvalnic însuflețit de visări grandioase și de mari elanuri transformiste; acum se descoperă pe sine ca ființă încărcată de istoricitate și depune mărturie. Privește înapoi și în jur; „înconjurat de adevăruri stricte", resimte presiunea condiționărilor și a unui timp neoăsător în curgerea lui implacabilă („Mi-e ghilotină acul minutar / Ce cadențează ore și conflicte"). Trece fantomatic prin versurile lui de azi, țintuită într-un sarcastic recviem, amintirea tinereții: „Am fost un tînăr fenomenal, / M-am ridicat dintr-o clasă de jos / Iubeam în pat, dansam la bal, / Luam politica în serios. // Cine mă vedea m-ar fi pocnit, / Cine nu mă vedea mă deplîngea, / Am fost un adolescent aiurit, / Odihnească-se-n amintire tinerețea mea. // Revoluția mi-a plăcut imediat, / M-am repezit s-o înfăptuiesc, / Astăzi pe Pămînt nu e mai nimic pămîntesc, / Nici nu mai știu pentru ce să mă bat". Nu mai visează; are insomnii. Este obosit, epuizat, pustiit („Nu pot s-adorm, și toți ați adormit, / am ochii goi de orișice vedere, / mai văd numai un palid pîlpîit / pe lucruri, ca dobînda pe avere. // Aștept un semn și sursa nu i-o știu. / Cît va putea și creierul să rabde? / De-atîta insomnie și pustiu / nici nu mai simt dacă mai este noapte"). Nu renunță la „drum", dar îl vrea „cu gări și cu etape". Dezordinea și haosul veacului îl deprimă, tinjește de nostalgia simplității. Încearcă „seducția de-a nu mai fi" și deplînge goana zănatică între extreme („Iluzia și panica mereu / Sînt cele două jalnice extreme"). Se împlinește „coborînd" în sine („Mă-ntorc din epocă, în casa mea, / Vreau noapte cu intrare separată, / Nici un străin în inimă nu-mi bată"), lăsîndu-și „masca vitală în argilă": pentru a regăsi poezia („Mai sînt poet la oboseală doar"), ultim reazem și supremă rațiune a existenței („Mi-e cîntecul avere, ființă, rug, / Pedepsitor, sfielnic, incurabil"). Nu este totuși o despărțire de epocă și de istorie ; poemele din **Manifest pentru sănătatea pămîntului** țîșnesc dintr-o conștiință a fatalității apartenenței : „Epoca mea, cum te-aș trăda eu, oare, / Cînd sînt ca tine, mugur de contraste, / Noroi tăcut și stea strălucitoare, / Fărîmă din oglinda vremii noastre ? // Sînt plin de tine, parcă-s plin de rîie, / Nu scap de tine, noapte după noapte, / Și de la creștet pînă la călcîie / Sînt duhnet de otravă și de lapte. // Tu, care pui la zid vulturi și greieri, / Și de tristețea că-i ucizi te bucuri, / Să știi că te găsești la mine-n creieri / Ca un stejar în cei din urmă muguri. // Eu te iubesc, teroare și sfială, / Eu te iubesc, epoca mea cumplită, / Moment de vindecare și greșeală, / Accidentală, tulbure ursită". Necruțător cu sine, poetul va fi la fel și cu timpul său; numai cine coboară în infernul chinului moral („Mamă, sînt rău, sînt înstrăinat, sînt leneș, mint fără motiv, / mai bine mă-nchideai în tine sau în leagăn definitiv") are dreptul să scrie un „poem citație pentru erorile lumii", să vorbească despre „veacul de schizofrenie" și despre „etica bolnavă" ; să fie „funcționarul durerii generale".

CELE trei cicluri ale volumului (**Acasă, Turnul de lacrimi, Manifest pentru sănătatea pămîntului**) sînt urmarea unei dispuneri tematice relativ convenționale : primul grupează poeme de evocare istorică, de atitudine socială și meditație politică, al doilea ar fi consacrat spațiului intimității, ultimul avînd formal aspectul unui dialog cu epoca. De fapt, doar întîiul ciclu — și numai în parte și acesta — are o anume autonomie, fiind totodată și artistic inegal. Se pot deosebi mai degrabă două mari categorii tipologice, prezente în toate cele trei secțiuni : ample poeme vizionare, profetice, mînioase, imploratoare, dezgustate, construite alegoric sau pamfletar, de o teribilă forță expresivă (**Orașul cailor îndolenți, Poema renunțării, Turmele condamnate, Etica bolnavă, Nedreapta gramatică, Monolog la balul conservatorilor, Uitarea ca zodie, Descîntec de Piază-Rea, Surogatul, Obsesia Neanderthal, Heraldul care tace**) și confesiuni cutremurătoare, jeluiri și imprecații, spovedanii dezvelind rana vie a sufletului și a cugetului, neliniștile, căințele, nostalgiile, imposibilele dorințe (**Fracții sociale, Societatea abruptă, Trimit testament, Turnul de lacrimi, Glosa, Virste, Mîini și ochi, Mamă, sînt rău, Comediantul obosit, Fericirea de a fi trist, Praful, Poet dizolvat în fîntînă, Cocoșul, Lehamite, Mă conjug, mă declin, Chiriașii, Creier adaptabil**).

Însă atitudinile sînt aceleași, iar modalitățile se întrepătrund. Întreaga carte pare scrisă dintr-o răsuflare, cu o sinceritate a tonului dramatică, deloc teatrală, deloc grandilocventă, deloc înscenată. Nu mai răsună, bubuitor și inconfundabil, o voce : urmărim aventura unei conștiințe suferinde, exprimată fără ostentație, cu o enigmatică simplitate, grav și tulburător. Voluptatea înverșunării a dispărut ; obosit, epuizat, conchistadorul devine cronicar. Nu se retrage din luptă, dar o poartă altfel. Își judecă timpul și se judecă pe sine fără menajamente, avertizează, mărturisește. Nu protestează : e intransigent. Și nu vrea să convingă, să demonstreze, să înrîurească : numește exact, cu o dîrzenie tăioasă și glacială, răul de care suferă veacul și el însuși. „Cel mai vesel om mohorît" este un diagnostician lucid care nu-și ascunde propria fișă. În ciuda titlului ofensiv, **Manifest pentru sănătatea pămîntului** este o carte austeră despre maladiile epocii și despre efortul dramatic al omului contemporan de a le depăși.

O carte eveniment pentru lirica românească de azi și o victorie a poetului Adrian Păunescu.

Mircea Iorgulescu

*) Adrian Păunescu, **Manifest pentru sănătatea pămîntului**, Editura Albatros, 1980.

ȘTEFAN BUDECĂ : **Peisaj** (Muzeul Colecțiilor de artă)

Arcadie Donos

Ograda

A fi – ogradă – strop limpede de țară,
joacă în lumina lui tîrzie case, prispe, cotruțe,
de la harapnice ghemotoace ;
Fățare pentru mărgăritare, coase și seceri ;
Lucrurile toate sînt arme ; istorii, în cumpănire, la soare ;
Arcul înfrumusețează tinda, sulița reazămă paiele, grinda ;
imblăciile bat, învățate cu lupta, snopii ;
Toporul cu strimbătura dacă înainte –
stă înfipt în pieptul de atunci al ulmului ;
Loitrele, scări de la urcușul cetăților,
coborîte rezemătoare, în pacea loitracelor, a carelor...

Fulgeră-n ogradă și tună –
puii se ascund în codrii de brusturi
pînă ce vremea se răzbună –
les afară pe lumină și strigă,
ca și noi, în istorii :
– Ieșiți, măi !...
c-au fugit – Varvarii – !

Ne învață moș Carp, cel cu munții,
Cum se trage, printre șiroaie,
Cu săgeți în fulgere...
Deprindeam lumina ochilor să poată privi mai ager
copilăria locurilor...

Ciudate mai sînt deschiderile copilăriei
cînd se deapănă tocmai din strînsoarea marginilor...

Și mirosea ograda a joacă –
și fînețele a dealuri, ani cu vaduri,
cu valuri...
Și aveau movilele întăriturile de strajă înaltă
cît șfara ce aprindea vremea...
Și miroseau dealurile a pace –
Lăzi vechi, de carte tihnită și întreagă...

Cîntec pentru nemuritoarea culoare

Culoare
și liniștea are –
Cînd vine după ceva...
Și întunericul chiar –
Cînd vine după lumină...

Cît de cenușii ar fi –
Dacă n-ar fi curcubeul –
Florile :
Și limbile pămîntului –
Cît de colorat le-au numit
înțelepții noștri !
Rămînă colorat în veci
zumzetul copiilor în rugă,
Ruga rugilor pe abecedar :
Izbîndă a omului în veșnica lui fugă –
De prea fără culoare, poate –
A haosului primar...

Baștina

Toate darurile luminii
de atunci, se trag spre mine...
Plopul, Ulmu...
Au venit pe vînt, pe ape,
De n-au dovedit cu drumu –
în pădurea-mi din ochire
să se adape...
M-oi tărăgăna-nspre ele –
De n-oi dovedi cu drumu :
m-oi lega de vînt, de ape,
Să mă-ndrepte în lumină –
Plopul, Ulmu...

Luna la mere

Lăsați porțile grădinilor deschise :
Noaptea sînt de lună păzite.
Nu mai e lună pe lume ?
A fost cucerită ?
Lăsați-o măcar noaptea la mere ;
S-au copt, de mine se-ndură,
Fiindcă știe că tac – luna
doar pentru mine le fură.

Sat natal

Sat natal, sat natal,
Peste vale, peste deal,
Peste lună și ninsoare,
Sat cu fața schimbătoare :
Roata scîrțiie și doare.

Carul mare, cînd mergea –
Mă hoțea de pe vîlcea
Și mă suia sus, pe stog –
Sat de stele pisălog.

Sat pe muchie de stei
Zvonuri limpezi ...o ...a ...ei... !
L-au săpat și l-au încins –
Sat cu țintirimul stins.

Trece viața în lumină,
Plînge brusturu-n grădină
Și copilăria-n tindă,
Bolnavă de lună plină.

Jeluiește, jeluiește,
Risul-plînsul ostenește,
Peste vale, peste deal,
După leac de sat natal...

OMAGIU – pictură de Ion Bițan și Vladimir Șetran

12 IMNURI DE SĂRBĂTOARE

I

Ziua de naștere a unui om —
iată o dimensiune de puritate a lumii,
cea mai sinceră și mai invulnerabilă
în fața trecerilor de tot felul;
ziua de naștere a unui om este mersul
și bucuria omenirii, este liniștea și neliniștea
duioșia neresemnată și extazul,
este vegherea vieții de către viață;
ziua de naștere a unui om este floarea
Și mirosul florii în care intră ca într-un
stup călător — albinele; este întîlnirea, doar astfel
posibilă, între linia orizontului și pămînt,
este clipa fără pereche între clipele lumii
în care dragostea,
pururea sfîntă,
auzindu-și vocile bucuriei
se așează, cu smerenie, în genunchi.

II

Nu poate fi grabă înaintea aceleia
de a ieși în întîmpinarea zilei de naștere a unui om.
Omul pe om îl cuprinde în cinste,
omul înaintea omului vine — ci
și munte cu munte se caută,
și apă pe apă,
și copac pe copac,
aceasta-i legea sărbătorii și-a sărbătoririi.
Ea iscă seninul și bunătatea
și bucuria și fericirea
și cîte încă și mai cîte din cele bune
toate,
stîlpi pentru bolțile lumii.

III

Scriu despre ziua de naștere în ianuarie,
iată: zăpada și aerul și istoria
mă ajută să văd
vîrful cel mai înalt al acestei zile,
solarul ei vîrf din care lumina irumpe neostoită,
există un asemenea punct,
o asemenea lumină prin care ziua de naștere
dobîndește relieful ei propriu
între toate celelalte zile
prin care trecem semănîndu-ne pașii
ca niște fabuloase semințe;
există un asemenea punct, o asemenea lumină,
ele aparțin unei anume zile de naștere
prin care istoria precipitată, tulbure,
vijelioasă, molcomă, respiră prin toți porii
și respirația ei este însăși
schimbarea,
adevărul,
frumusețea.

IV

Ci zilele de naștere, cele fără seamăn,
cele purtate de oamenii mari pe umerii lor
ca pe trofee sărbătorești ale timpului
ele însele se nasc ca biruințe îndelung așteptate
ale Vieții;
căci ce au fost zilele de naștere ale lui
Mircea și Ștefan și Mihai și Alexandru Ioan
decît asemenea fapte? Nu sînt rădăcini mai adînci
decît ele să susțină simțirea și graiul nostru
deasupra vremelniciei, nu sînt fîntîni cu ape
mai clare decît aceste zile de naștere
întru cinstirea, așa cum se cuvine, a setei de
a rămîne tu însuți.

V

Cărți de învățătură sînt marile zile de naștere
în fața cărora adăstăm liberi, supuși doar bucuriei
de a le pătrunde frumusețea — nu a literei, ci a
înțelesului. căci toate de la înțeles și înțelegere încep,
toate, cîte sînt ale gîndirii și sufletului,
de la înțeles își nutresc izvoarele lăsînd să se reverse
lumina ca apele cele mătăsoase,
lumina, arc între iubire și înfățișările ei
fără număr perpetuînd lumea ca pe o sublimă
maree de visare a lumii.

VI

Marile zile de naștere
sînt ochii de azur ai calendarelor.

VII

Nedespărțite au fost și vor fi marile zile de naștere
de ideea iubirii de patrie — așa găsesc scris
în cartea
de învățătură pe care o deschid în acest ianuarie –
iat-o, cu zilele fulgerate de priviri
pe genunchii anotimpului; iat-o, cum a fost zămislită
în alt ianuarie, autentică și vibrantă și înălțătoare
căci ce poate fi astfel mai înaintea
iubirii de părinți,
iubirii de părinții părinților,
iubirii de pămîntul strămoșilor, căci ce poate fi astfel
înaintea iubirii de patrie? Lauda marilor zile de
naștere asemenea cărților de învățătură,
vine de la Istorie.

VIII

Cu litere trecute pe sub spice de grîu coapte
ca pe sub înalte bolți de miresme mai scrie
în cartea de învățătură pe care o deschid în ianuarie
despre luptă și sacrificiu, despre neîmpăcarea
cu întunericul
și dîrzenie; o, dar de unde aceste cuvinte au fost
trecute pe fruntea unei zile? de unde ecoul lor
întors și
reîntors, mereu întors și reîntors? De unde dacă nu
din Marea Carte de Învățătură a poporului român,
care este însăși viața lui înlăuntrul Statorniciei
— acest
palat vechi, bine prins în pămînt, în forma unei case
de țăran?

IX

Nu întrebările, oricît de iscusite ar fi
sînt piscuri de munte, ci răspunsurile, iar acestea
sînt cuprinse, mănunchi de raze, într-o zi de naștere
petrecută într-un ianuarie fericit; citește-le și
recitește-le acum, ca să poți crede în tine, în
luptă și sacrificiu — aceste două coloane pe care
stau
în cel mai perfect echilibru,
la intrarea în Nemurirea poporului român
amforele neîntrecutei lui demnități.

X

Neprețuită învățătură palpită, ca inima,
în cartea deschisă în ianuarie despre priceperea
ori știința
de a privi înainte
nu pentru tine doar, ci în primul rînd, pentru
semenii tăi;
dintre toate privirile posibile
aceasta, într-adevăr, cea mai grea este;
ea nu este sinonimă cu mersul printr-un cîmp de flori
cu toate că trece permanent
prin teritoriile frumuseții,
nu-și îngăduie asemănarea cu liniștea – dimpotrivă,
nu-și apropie, pentru comparație, starea euforică,
cu toate că mulțumire multă întoarce;
privirea înainte este starea de veghe,
starea de limpezime, starea de acțiune, starea de
cutezanță, starea de dăruire;
în sensul acestei lecții curge istoria contemporană
a României majestuoasă ca un fluviu
bucurat de propria-i matcă.

XI

La zilele de naștere ale bărbaților mari
istoria se privește pe sine în ochii tuturor
celor ce îi clădesc ființa; mîndria ei este umană,
caldă, învăluitoare și tandră și nimic nu-i mai
presus decît ea — istoria bătînd efigiile zborului
pe fiecare întruchipare a iubirii de patrie.

XII

Ziua de naștere a marilor bărbați
este clipa în care se alcătuiește
perpetuu
eternitatea patriei.

Florin Costinescu

Breviar

Proza scurtă n-a murit...

...DAR, concurată neloial de un aflux enorm de romane, se strecoară tot mai rar prin coloanele revistelor, sub formă de „tabletă", schiță sau nuvelă. S-ar părea că o anumită butadă se poate aplica acestor forme literare, de esență mai concentrată decît romanul, norocoasa lor rivală. Ea a fost rostită intîia oară de doamna de Sévigné, într-una din scrisorile către fiica ei, doamna de Grignan : „N-am avut timp să-ți scriu mai scurt". Așa se scuza spirituala epistolieră, pentru proporțiile neobișnuite ale unei scrisori, redactată în fuga condeiului (fugă care explică preponderența, de altfel mondială, a genului lung : romanul, nemulțumit de a încăpea într-o carte și doritor să se reverse fluvial, în cît mai multe volume). Prozatorii din toată lumea, așadar, din lipsă de timpul necesar maximei concentrări și de a scrie, ca înaintașii lor, schițe sau nuvele, se resemnează a fi romancieri, uneori încă înainte de a fi atins vîrsta experienței, a cunoașterii de sine, a semenilor și a vieții, cu multiplele ei aspecte și probleme.

Aceste elementare reflecții ne-au fost prilejuite de apariția recentă a cărții cunoscutei poete Maria Banuș : **Himera**, masiv volum de peste 400 de pagini, în Editura Cartea Românească, 1980. Mărturisim că titlul ne-a indus într-o plăcută eroare : aceea de a crede că autoarea a glosat asupra sensului liric, ca să zicem așa, al vocabulei din frontispiciul cărții, cu acea melancolie cu care ne-au deprins toți iubitorii moderni ai lirei. Se știe că, materialmente vorbind, himera era văzută în antichitate, vorba ceea, cu ochii minții, ca o făptură monstruoasă, cu cap și bust de leu, cu trup de capră și coadă de balaur. Mitologia greco-latină ni-l arată pe viteazul Belerophon, călare pe înaripatul sirep, Pegas, străpungînd cu lancea Himera, care se adăpa din fîntîna de la Pirene. Același erou, salvînd-o pe Andromeda, încredințată balaurului libian, a luat-o în căsătorie. Această ispravă, ca și precedenta, s-au bucurat de-o bogată iconografie în plastica din trecut, care nu se ferea, ca aceea din zilele noastre, de tematică, de alegorii și de simboluri.

Un simbol a devenit cu timpul monstruoasa Himeră, mai ales în vremea postromantismului francez, și anume acela al unui ideal nerealizabil, al unei năluci de artă, în care geniul creator și-ar spune ultimul cuvînt. Astfel, poetul Théodore de Banville, în **Odes funambulesques** (1857), îl numește pe înaintașul său Théophile Gautier

„Amant de la Chimère"

iar despre sine însuși, cu un vădit orgoliu, spune că-și amintește oarecum

„că a îmbrățișat Himera".

Ba, mai mult, arătîndu-se disprețuitor față de bunurile lumești, declară :

„Nu port grijă decît himerelor". [1])

Cel ce a dat însă un tîlc noțiunii de himeră, metaforicește vorbind, a fost Charles Baudelaire, în straniul poem în proză. **Chacun sa chimère** (Fiecare cu himera lui) [2]), din ciclul **Le spleen de Paris.** Ca într-o reverie de groază, poetul ne înfățișează într-un spațiu pustiu de țară și sub un cer mohorît, un șir de bărbați în mers, purtînd fiecare în spinare monstrul cu ghearele-i înfipte în piept, făcînd corp cu dînsul, și cu capul, ca o cască înfricoșătoare, deasupra creștetului. Uimirea spectatorului-a fost mărită pe de o parte de faptul că cei din convoi nu știau încotro merg, iar pe de alta, că nu se arătau deznădăjduiți de poverile ce le duceau.

Simbolul este clar, indicînd destinul mai în genere al poeților și artiștilor, de a merge către o țintă necunoscută, cu povara apăsătoare a unui ideal de artă inaccesibil, în căutarea absolutului.

Ei bine, bucata preliminară a cărții Mariei Banuș nu se referă la această suferință pe care o va fi resimțit-o și dînsa, cu toate succesele carierii sale, ci la suita de himere a sculptorului român D. Paciurea, pe care-l consideră egalul lui Brâncuși, slăvindu-i și Uriașul din Parcul Libertății, cu recomandarea de a i se restitui cadrul : peștera, în care îi făcea pereche celălalt uriaș, de Frederic Storck, și o nimfă de sculptorul F. Marin. Într-adevăr, himerele în bronz ale lui Paciurea, pe care le-am văzut în colecțiile lui Zambaccian și dr. Vintilă și despre care a scris rînduri emoționante Oscar Han, cel mai talentat dintre elevii magistrului, sînt printre cele mai de seamă creații ale plasticii noastre. În placheta ce i-a consacrat-o, Han interpreta aceste himere ca rezultatul mizantropiei finale a meșterului, dezgustat de lume și refugiat în acele viziuni extraterestre, cu darul geniului de a transfigura monstruosul, integrîndu-l spațiului suprem al artei.

Subtilă interpretă a acestor opere, care-i produseseră „Șocul" (cu majusculă), autoarea a văzut în creația lui Paciurea o formă specială a ambiguității.

„Ambiguitatea de care se vorbește mult, și cu drept cuvînt, în legătură cu Himerele, aș putea-o numi și unduioasă complexitate, plins al materiei, trudă a biologicului de a se depăși, cu îndoielnice victorii, osmoză a telluricului și a spiritualului, într-o specifică alcătuire".

Convinsă, cu ocazia expunerii Himerelor, în Sala Palatului, în 1973, că se află „în fața unor opere geniale", Maria Banuș și-a exprimat regretul că sînt „insuficient popularizate și cunoscute, pe plan național și mondial".

Cu toată cuviința unui nespecialist, mărturisim aceeași impresie covîrșitoare de artă, păstrînd pe retină cîteva din creațiile incomparabilului artist, care n-a văzut ca Baudelaire monștrii îndesați ca niște saci, ci le-a dat forme suple, guri lungi, unduiri voluptuoase, tulburătoare farmece feminine, într-o întinsă gamă imaginativă.

Sîntem de asemenea de acord cu Maria Banuș în privința reconstituirii acelei grote, cu vechiul ansamblu, punct de atracție al parcului de altădată.

PROZELE poetei variază de la o pagină de manuscris, la maximum douăsprezece, cu variate preocupări : de ordin autobiografic, cu scăpărări de Bildungsroman, de la primele întîpăriri ale copilăriei pînă la anii maturității artistice și ai luptelor sociale ; de ordin literar, cu recenzii ale cărților îndeosebi de poezie, cu evocări ale confraților defuncți, din țară sau de peste hotare, sau ale conmilitonilor străini ; de ordin estetic, aș spune, cu frămîntarea unor probleme ale creației ; de ordin turistic, în care oamenii locurilor se integrează peisajului ; de ordinul varietăților tematice, din care nu lipsesc savuroase observații filologice, firești la scriitoarea care a făcut o vibrantă mărturie de dragoste limbii române.

Aș releva acuitatea observațiilor critice, în genere de o rară generozitate față de totalitatea tovarășilor de breaslă scriitoricească, acuitate, cînd exprimă unele rezerve, deloc jignitoare. Maria Banuș schițează pagini interesante de critică literară la obiect, cu caracterizări pătrunzătoare, de sensibilitate modernă, fără însă a încuraja nici ermetismul confuz, nici teribilismele. Ca și Caragiale al nostru al tuturor — e vorba de Ion Luca — atunci cînd constată că scriitorul sau scriitoarea își iese din posibilitățile proprii structurii sale, Maria Banuș se folosește de formula : „nu-l prinde" sau „nu o prinde", ori în varianta „nu-i vine bine". Astfel :

„Pe Tomozei **il prinde** fraza lirică limpede, slova desenată frumos, cu înfloriturl, sau trasată net, epigrafic, în piatră dură. **Nu-l prind**, după părerea mea, contorsiunile artificioase, nici evaziunile în incoherent, în abstracții chinuite, cum se întîmplă în **Scriere pe cadran, Cu zdrențe de argint, Și nu îl prind** — cum nu prind pe nimeni — autopastișarea, manierismul, în cazul de față ducînd la șablonul simbolist și parodia involuntară din **Dor de violet**".

Urmează corectivul :

„Asemenea alunecări sporadice nu sînt însă caracteristice nici pentru volumul **Suav anapoda**, nici, în general, pentru faza actuală a poeziei lui Tomozei" [3]).

Am extras un paragraf din recenzia de patru pagini și jumătate, care ar trăda o vocație de critic literar, dacă cea majoră, de poetă, nu i-ar fi trecut înainte.

Formula „nu o prinde", revine cu privire la cartea Florenței Albu, **Lauda cîmpiei,** cu privire la „cantilena ușoară", care „nu-i este proprie".

Nici Anei Blandiana cald elogiată, cînd e vorba de „tendința aforistică", luînd uneori „un veșmînt apodictic", aceasta „nu-i vine bine".

Încă o dată, aceste formule învechite, pe care Zarifopol le mistuia greu, ca editor și fost mare prieten al lui Caragiale, acoperă la Maria Banuș noțiunea de formă specifică, structurală, a talentului fiecăruia sau fiecăreia. Altminteri, scrisul prozatoarei este intelectualizat, de o impecabilă proprietate a termenilor abstracți, concis, formulator, și, cu toată căldura, uneori, a adeziunii totale, totdeauna „la obiect".

Vitalistă, poeta îl admiră pe Ion Barbu, dar îl situează printre maeștrii abordați cu pronumele de politețe „dumneavoastră", iar nu cu familiarul „tu", rezervat celor din aceeași familie spirituală. Observ însă că primul din cele două versuri citate la pag. 42 trebuie citit : **„Ar trebui** un cîntec încăpător precum", iar nu : **„Ne trebuie** un cîntec..."

Ați recunoscut începutul celui de al doilea catren din **Timbru,** unul dintre cele mai clare și muzicale poeme bistrofice ale ciclului **Joc secund.**

Lui Bacovia îi rezervă Maria Banuș un adevărat cult :

„După revelația Eminescu, revelația Arghezi, revelația Bacovia".

Se vede că ordinea este aceea a Șocului, ca să respectăm vocabula preferată a comentatoarei, dar cronologic vorbind, **Plumb** (1916) a apărut cu unsprezece ani înainte de **Cuvinte potrivite.** Maria Banuș a debutat la 14 ani în **Bilete de papagal** (1928), minusculul periodic al lui Arghezi, căruia i se recunoaște și altminteri debitoare. De ce a văzut însă în Bacovia „un copil de geniu", nu înțelegem. Oricît ar părea de elementară în forța sa stihială poezia lui Bacovia, ea trădează un meșteșug exemplar, o rară undă muzicală și o artă picturală neîntrecută.

Cum poeta uzează cam des de conceptul inefabilului, mă voi alătura opiniei lui Lars Gustafsson, poet, romancier și eseist suedez, care a opus ideii de criză a limbajului o răspicată dezmințire :

„Sînt de părere că prin ceea ce spunem, totul e spus. Consider limbajul drept ceva cu desăvîrșire transparent ; el epuizează toate gîndurile noastre, fără nici un rest. Tragismul omului ca și cel al mașinilor constă în aceea că el nu are nici o taină".

În marginea acestui final aș releva totuși încărcătura sugestivă a limbajului, care permite generațiilor succesive mereu alte interpretări semantice ale capodoperelor.

Himera este o carte bogată în sugestii, dar și în idei și judecăți ferme, univoce. De aici dublul ei farmec.

Șerban Cioculescu

[1]) Citatele respective, din poemele **Nadar, La corde roide** și **A un ami, pour lui réclamer le prix d'un travail littéraire.**

[2]) O bună tălmăcire a poemului în proză ne-a dat în 1921 poetul Al.T. Stamatiad **(Poemele în proză ale lui Baudelaire,** traduceri, București, Editura Alcalay și Calafeteanu, în Biblioteca Universală, no. 12—14.

[3]) Scris în 1979, în marginea culegerii mai sus-numite.

Arghirocastro

DIN toamna trecută, cînd am reamintit aici cîte nenorociri ne încercaseră cu patru decenii în urmă, le-am rămas dator grecilor un sentiment de recunoștință.

Printre știrile îngrozitoare pe care ne fusese dat să le auzim de-a lungul întregului an 1940, către sfîrșitul lui, o rază de lumină a străpuns întunericul în care eram scufundați. Ea venea dinspre Arghirocastro.

Acolo, pe un munte acoperit de zăpezi, grecii băteau armatele fasciste care le invadaseră patria, arătîndu-le că războiul poate fi și altceva decît o plimbare triumfală. Era după cotropirea Cehoslovaciei, Austriei, Poloniei, Norvegiei, și a altor țări europene, pînă la tragica prăbușire a Franței. Și tocmai în acel moment, de umilință și deznădejde, Arghirocastro și-a dezvăluit, în auzul lumii întregi, rezonanța și necrezuta semnificație. După zeci, după sute de nume care — toate însemnau victorii ale fascismului, în sfîrșit unul îi terfelea puțin nemăsuratul orgoliu.

A fost, în atmosfera de iad în care trăiam, ca o boare de aer curat. Cu o voluptate de care nu mă mai credeam în stare, m-am adîncit — comunicatele de război fiind prea scurte — în lectura celui dintîi și celui mai mare poet al lumii. Nume de orașe, de bătălii, de eroi, a căror faimă nimic nu o umbrise de două mii de ani, le-am adunat în acea iarnă, în mintea mea — ca în focarul unei lupe — lăsîndu-le să cadă, ca pe razele unui soare al gloriei, peste grecii zilelor noastre care, în uraganul anului 1940, aprindeau din nou, pe un munte năpădit de zăpezi, flacăra speranței și a onoarei.

Geo Bogza

Filosofie și cultură

Cultura și unitatea națională

● UNITATEA NAȚIONALĂ a constituit o aspirație fundamentală a românilor în întreaga lor istorie. Uimitoarea unitate de limbă, de cultură, de obiceiuri, de etos spiritual a poporului român, care a rezistat tuturor vitregiilor vremii, încercărilor de a i se contesta pînă și dreptul la viață, la o existență istorică de sine stătătoare, de desnaționalizare exercitate de marile imperii din această parte a lumii, nu-și putea găsi împlinirea vocației sale istorice fără desăvîrșirea în plan politico-statal. Acțiunea de răsunet european a lui Mihai Viteazul nu a rămas doar un capitol de istorie ca multe altele, ci a pătruns în conștiința națională ca o faptă exemplară, avînd parcă **valoarea arhetipală** a mitului. Îndeosebi pentru românii din Transilvania, conștiința națională a unității a constituit cel mai puternic resort sufletesc, de psihologie socială și individuală, de existență și acțiune. **Crearea statului național unitar** prin unirea Transilvaniei cu România a fost, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu într-un interviu acordat televiziunii italiene, „continuarea firească a luptei împotriva asupririi străine, pentru unitatea națiunii române, pentru afirmarea sa liberă în rîndurile popoarelor lumii."

În vasta literatură consacrată Transilvaniei în general, luptei poporului român pentru unitate în particular, lucrările profesorului și scriitorului Vasile Netea ocupă un loc de frunte. Aș aminti, între acestea, **De la Petru Maior la O. Goga — Studii și evocări** (1944), **Pentru Transilvania** — două volume : **Coordonate istorice, Pămîntul și oamenii — (1946), Istoria Memorandumului românilor din Transilvania și Banat** (1947), **O zi din istoria Transilvaniei : 1 decembrie 1918** (1970), **Lupta românilor din Transilvania pentru libertatea națională (1848—1881)** (1974), **Munții Apuseni, Muzeu istoric și panteon al poporului român** (1977) ș.a. Toate aceste lucrări, ca și cea la care mă voi referi în continuare — **Spre unitatea statală a poporului român** (Editura științifică și enciclopedică) — îmbină o impresionantă erudiție de istoric, luciditate și spirit critic, cu puterea de evocare a scriitorului, patosul și vibrația emoțională a unui sincer și mare patriot. Ultima lucrare menționată analizează toate acele acțiuni semnificative, ample desfășurări de energie românească, care au precedat și pregătit marea unire : de la momentul crucial al **Unirii Principatelor** și domniei lui Cuza, trecînd prin războiul de independență, pînă la Marea adunare populară de la Alba-Iulia în care dreptul de autodeterminare al românilor transilvăneni, atîtea veacuri nesocotit și încălcat, avea să se rostească cu claritate pentru unirea cu patria mumă.

Un accent deosebit se pune în această lucrare pe **rolul culturii** și al instituțiilor culturale în realizarea celui mai scump vis al românilor. Este vorba de un larg circuit de valori culturale și umane — cărți, ziare, reviste, turnee artistice, acțiuni și congrese studențești, precum și de activitatea prodigioasă, în spirit de solidaritate națională, pusă în slujba unirii, a numeroase publicații, precum și a unor societăți culturale ca „Transilvania", „Carpați", „Liga pentru unitatea culturală a românilor" etc. și, îndeosebi, „Societatea academică română" devenită apoi **Academia Română.** Și este profund semnificativ tocmai faptul că unirea devenise în așa măsură cauza dreaptă și sfîntă a întregului popor român încît ea a adunat într-un uriaș și nestăvilit șuvoi atît capacitatea de simțire patriotică și de seculare aspirații ale țăranului român, ținut în starea de ignoranță, de mizerie și analfabetism, cît și energia intelectuală constructivă a celor mai luminate spirite ale neamului, reunite în cel mai înalt for cultural științific al țării. Un țăran năsăudean aprecia unirea principatelor române ca una din cele mai memorabile zile din viața culturală și națională a tuturor românilor, iar reprezentanții înaltului for academic, aparținînd tuturor provinciilor românești, au făcut din studierea limbii române — factor esențial de coeziune, de permanență și unitate — obiectivul fundamental al acestuia.

Pe lîngă studiile lingvistice ce au încoronat construcția multiseculară a coloanei vertebrale a națiunii — limba română ca factor de comunicare și de expresivitate literară pe întreg pămîntul românesc, „întîiul mare poem al unui popor" (Lucian Blaga) — Academia Română, un adevărat **simbol al identității culturale românești,** a contribuit la cauza unității naționale și prin inițierea și conducerea unor cercetări de istorie și cultură a Transilvaniei — parte integrantă a istoriei și civilizației românești.

În spațiul acestor însemnări este cu neputință fie și consemnarea contribuțiilor lui Vasile Netea la descifrarea și analiza unor pagini de istorie națională care s-au înscris cu litere de foc în conștiința și sensibilitatea poporului nostru.

A.T.

Sursele literaturii române

ÎNTR-O epocă de explozie informațională, lucrările de ordonare a materiei științifice sînt nu numai binevenite, dar chiar necesare ca instrumente de lucru. Ironiile unor articlieri improvizați la adresa bibliografiilor nu sînt decît produsul lipsei de instruire. Problema care se pune e alta. Se cer în mod ultimativ lucrări de sinteză, preconizîndu-se ca prin sinteze să se probeze nivelul avansat al culturii române contemporane ; dar sintezele se elaborează greu, tocmai pentru că lipsește identificarea surselor, lipsesc bibliografiile. La aceste lipsuri se mai adaugă una capitală : edițiile critice. E cel puțin o eroare de metodă sau de fixare artificială a unor priorități, solicitarea ultimativă a sintezelor și neglijarea sau ignorarea totală a lucrărilor de ordonare și de pregătire a terenului. Planificînd sintezele înaintea instrumentelor fundamentale de lucru e ca și cînd ai pune carul înaintea boilor.

În marile culturi s-au născut mai întîi bibliografiile și apoi — pe baza lor — sintezele ; la noi sintetizatorii sînt obligați să fie și bibliografii propriei lor elaborări, fiecare luînd mereu munca de la capăt. Dintr-un anume punct de vedere ordonarea bibliografică e începutul sintezei, e primul răspuns dat „pletoricei sporiri a informației, ajunsă de nestăpînit", cum se exprimă Zoe Dumitrescu Bușulenga în prefața recentului ghid bibliografic, dedicat surselor literaturii române. *)

De la început trebuie spus că acest ghid e prima lucrare a genului în cultura noastră, gîndită să fie un instrument de lucru pentru studenți, profesori de liceu și chiar pentru specialiștii din învățămîntul superior.

În cele 716 pagini sînt depistate sursele literaturii române de la origini pînă în 1975, prezentate pe capitole. Seria a II-a (în curs de elaborare) va fi dedicată **scriitorilor români**, iar Seria a III-a, **literaturii române peste hotare.**

În primul capitol sînt enumerate enciclopediile, dicționarele enciclopedice, ghidurile de personalități, cataloagele, bibliografiile generale, bibliotecile și instituțiile cu fonduri literare. Se face apoi o prezentare a revistelor literare și de cultură, cu datele informative privind redacția, cu extrase din articole-program, cu o bibliografie critică.

Capitolul al II-lea este dedicat surselor bibliografice de estetică, teorie literară, stilistică ; comentariile privesc aproape exhaustiv lucrările de estetică de la **Cursul** lui Simion Bărnuțiu din 1858 pînă la elaborările contemporane. Dar autorii acestui ghid au trecut frontierele unei lucrări de informare strict bibliografică, propunînd într-o secțiune specială un mic dicționar de termeni din domeniul esteticii, teoriei literare și stilisticii ; deși selectiv, micul dicționar de termeni e, fără discuție, util, atît pentru definițiile pe care le dă cît și pentru bibliografia aferentă.

Un capitol mai întins, cel de al III-lea, este rezervat surselor bibliografice de istorie și critică literară. Aici sînt descrise corect aproape toate lucrările mai importante ce privesc domeniul (urmate de referințe signaletice) : descrierea se face numai cu un scop informativ, poate chiar scolastic, textele neluînd turnura unor eseuri, ci rămînînd la condiția lor de texte științifice.

Mai colorat, ca redactare, ni s-a părut capitolul dedicat curentelor și direcțiilor literare (Clasicism, Iluminism, Preromantism, Romantism, Junimism, Realism, Naturalism, Simbolism, Parnasianism, Sămănătorism, Poporanism, Gîndirism, Modernism, Expresionism). În privința Modernismului, autorii includ în această direcție toată mișcarea noastră de înnoire a artei și literaturii interbelice, dar referirile concrete se fac numai la avangardism (suprarealism, integralism, dadaism) ; termenul de modernism putea fi înlocuit cu cel de avangardism.

O contribuție deloc minoră a Ghidului este mica istorie a cenaclurilor literare — e vorba, desigur, de o istorie în date. Pentru fiecare cenaclu se precizează perioada și locul în care a activat, sînt citați întemeietorii și participanții, se vorbește de scopul mărturisit sau dedus al grupării, se dau extrase despre activitatea cenaclului și o bibliografie critică.

Lucrarea se încheie cu o prezentare oarecum completă a vieții literare maghiare și germane din țara noastră, în conexiune cu viața literară românească.

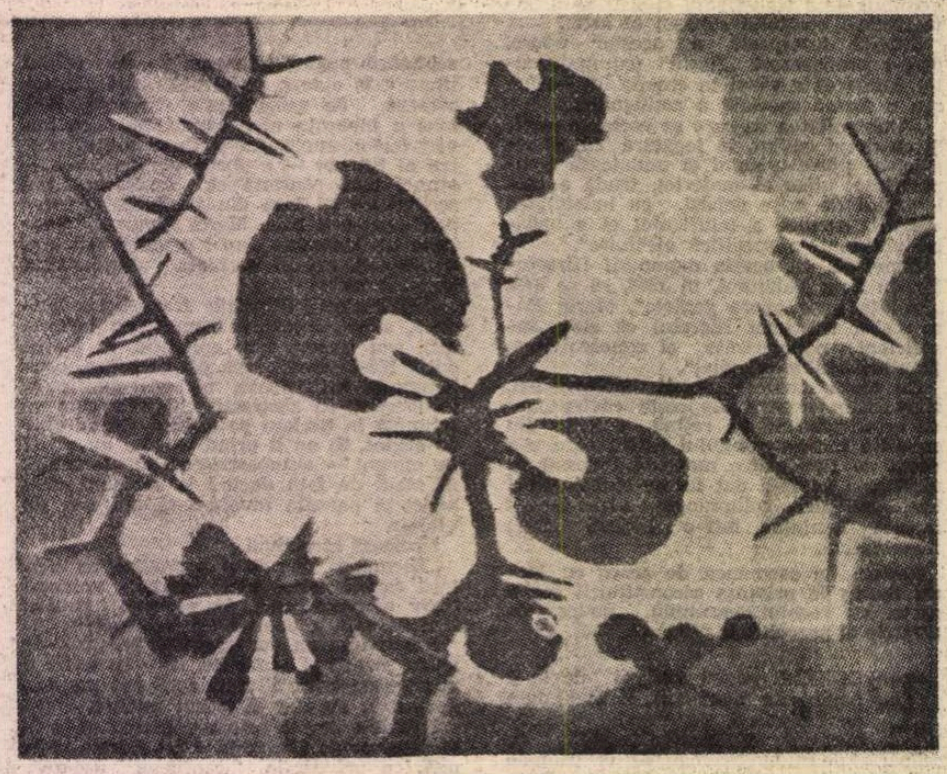
Ghidul **elaborat de Biblioteca Centrală Universitară din București nu este un instrument rigid, nu are aspectul** unei lucrări aride, formaliste. În prezentarea bibliografică a materiei autorii uzează cînd de criteriul așezării alfabetice, cînd de criteriul cronologic. E inutil să adăugăm că în final se dau indici de nume, de reviste, de termeni literari, de biblioteci și cenacluri.

Într-o lucrare de dimensiunile celei de față, în care sînt utilizate mii de nume proprii, era și natural să se strecoare și greșeli ; semnalăm cîteva : numele corect al lui Fundoianu este B. [enjamin] și nu Barbu, cum se indică la p. 495, 568, 633 ; e corect **Sorana** Gurian și nu Sonia (p. 568, 685) ; Geo Bogza semna editorialul din revista „Urmuz" **George** Bogza etc. De completat unele informații de istoria presei cu mențiuni ce avantajează și din punct de vedere bibliografic, ca de exemplu participarea lui Tudor Arghezi la redactarea Dicționarului lui Theodor Cornel **Figuri contemporane din România.**

Sinteza informativă, intitulată cu modestie **Literatura română — Ghid bibliografic**, publicată de bibliografii și cercetătorii Bibliotecii Centrale Universitare București, este o premieră ce trebuie aplaudată.

Emil Manu

*) **Literatura română. Ghid bibliografic**, Partea I : Surse, Biblioteca Centrală Universitară București, 1980, 716 p. Întocmit de : Ion Stoica (coordonator), Anca Podgoreanu (redactor responsabil), Ioan Caraba, Florin Grigoraș, Maria Negraru, Hilde Nichifor, Horia Popescu, Anca Podgoreanu, Florica Singer, Alexandru Surdu, Mihail Vatan, Henri Zalis (colaboratori).



REINHARDT SCHUSTER : **Floare** (Galeria „Orizont")

Revista revistelor

„Viața Românească", nr. 10

● Poezii de Marin **Sorescu**, aparținînd unui nou ciclu din seria începută cu **La Lilieci**, de Daniel Turcea (un grupaj de inedite, tulburătoare prin simplitatea rafinată a expresiei — „un singur lucru nu aflase / că trupul poate să îi moară / într-o amiază fără nume / miinile îi vor fi atît de grele / încît pînă la frunte va fi o veșnicie / de străbătut") și Victoria Dragu, proză de Eugen Uricaru **(Așteptîndu-i pe învingători**, partea a doua ; probabil un fragment din noul roman al scriitorului, consacrat evocării unor momente din vremea întîiului război mondial), eseuri critice de Lucian Raicu **(Omagiu lui Mazilu)**, Cezar Baltag **(„Creanga de aur" și lumina ei creatoare)**, Henri Wald **(Semioza poeziei)** și Mircea Iorgulescu **(Singurătatea romanului)** — avînd acest cuprins bogat și bine întocmit, noul număr al revistei se impune prin seriozitate și deschidere largă spre cele mai diverse aspecte ale vieții literare de azi. La rubrica de comentarii critice, Al. Oprea scrie despre **Jurnalul lui Galaction**, iar Gheorghe Grigurcu despre volumul de eseuri și confesiuni **Anii de ucenicie ai lui August Prostul.** Variată, ca de obicei, secțiunea intitulată **Cărți, oameni, fapte.**

În suplimentul acestui număr se publică și **Caiete critice**, nr. 4, o veritabilă „revistă în revistă", a cărei individualitate s-a precizat suficient pentru a îngădui o discuție mai amplă despre obiectivele și modalitățile caracteristice. Deocamdată reținem preocuparea de construire a unor numere tematice și solicitarea unor colaboratori mai rar întîlniți în paginile publicațiilor. Consacrîndu-se unor aspecte ale criticii actuale, noile **Caiete critice** conțin astfel articole, studii și eseuri de **Livius Ciocârlie, Irina Eliade, Dan Culcer, Gheorghe Grigurcu, Dana Dumitriu, Alexandru George, Al. Dobrescu, Mihai Dinu Gheorghiu, Val Condurache, Liviu Antonesei,** precum și o foarte instructivă anchetă despre critica tînără, la care răspund cinci tineri critici **(Mihai Coman, Dan C. Mihăilescu, Mircea Scarlat, Artur Silvestri, Radu G. Țeposu).** Ultima secvență a **Caietelor** oferă spre lectură, în traducerea și prezentarea lui Andrei Corbea, fragmente din eseul lui Hans Robert Jaus, **Istoria literară ca provocare a științei literaturii.**

„Tomis", nr. 4

● ULTIMUL număr din anul trecut al revistei „Tomis" vădește un considerabil efort de situare în actualitate, compensîndu-se astfel dezavantajele apariției trimestriale. Remarcăm, în acest sens, pledoaria pentru proza scurtă, susținută prin analiza a două volume de povestiri **(Terasa** de Mihai Sin și **Barcă de vînzare** de Vasile Petre Fati), comentariul lui Alex. Ștefănescu despre volumul **Arca lui Noe** de Nicolae Manolescu, însemnările lui Nicolae Motoc despre debutul Elvirei Iliescu, un articol de Constantin Pricop despre Teodor Mazilu **(Un scriitor de o impresionantă autenticitate)**, pertinenta analiză făcută de Stoica Lascu volumului **Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești** de Gheorghe I. Brătianu.

„Anuarul de folclor", I

● O INIȚIATIVĂ cu totul lăudabilă este publicarea acestui prim volum dintr-o nouă serie, pe care o dorim îndelungată și rodnică, a unei renumite colecții de studii și cercetări folclorice. Urmînd **Anuarului Arhivei de folclor** a Academiei Române, apărut la Cluj în perioada 1932—1945, noul Anuar, editat de Universitatea „Babeș-Bolyai", Centrul de științe sociale, sectorul de etnologie și sociologie, grupează o suită bogată de texte și contribuții științifice importante, dintre care semnalăm : **Contribuții la cunoașterea mișcării folclorice românești între anii 1925—1965** de Ion Mușlea ; **Corpusul folclorului românesc : Cimilitura** de Ion Taloș ; **Asupra funcțiilor rituale ale povestitului** de Ion Cuceu ; **Structura snoavei populare. Cu privire specială asupra repertoriului românesc, maghiar și săsesc din Transilvania** de Hanni Markel și Gabriela Vöö ; **Dreptul cutumiar și folclorul obiceiurilor** de Nicolae Bot ; **Béla Bartók și dezvoltarea etnomuzicologiei** de István Almási ; **Chemarea și formula de chemare la nuntă** de Ion Șeulean ș.a.

R.c.d.

LIMBA NOASTRĂ

Despre un dezacord gramatical

● O convingere de care sînt stăpîniți, probabil, toți lingviștii români este că, în domeniul s i n t a x e i, dezacordul gramatical constituie cea mai frecventă greșeală de exprimare atît în vorbire, cît și în aspectul scris al limbii noastre actuale. Măcar în parte, explicația trebuie căutată în faptul că româna are o flexiune foarte bogată, ceea ce face ca acordul gramatical românesc să fie el însuși complicat, adică să cunoască o multitudine de aspecte, dintre care cîteva nu au fost îndeajuns studiate. Cele mai multe devieri de la regulile acordului se datoresc, desigur, insuficientei cunoașteri a normelor gramaticale, însă există și cîteva greșeli care sînt, în mod evident, un produs al influențelor străine. În această categorie se încadrează, de pildă, abaterile care constau în neacordarea predicatului exprimat printr-un **verb pasiv reflexiv** cu substantivul următor, care, în limba română, este în cazul nominativ și joacă rol de subiect gramatical : **„S-a observat** cazuri de amnezie" (spune un medic, traducînd frc. **„On a observé** des cas d'amnésie") ; „Aici **se face** analize Wassermann" (se scrie pe ușa unui laborator din Capitală) ; **„Se bea** 3—4 pahare pe zi, după fiecare masă" (citim pe unele pachete de ceai gastric) ; „Dacă medicul nu a prescris altfel, **se va lua** 2—3 drageuri... în timpul meselor sau după aceea" (se specifică în prospectul unui medicament) ; „Băile de aer în zilele foarte reci **se face**, de asemenea în camere" (citat din rubrica „Sfatul medicului" a unei publicații din București) etc. După opinia acad. Iorgu Iordan (vezi **Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor"**, ediția a II-a, București, 1948, p. 415), astfel de construcții sînt neromânești și ele se explică prin influența frc. **on** și a germ. **man** (redate, în română, prin pronumele **se**). Într-o propoziție ca **On entend les acclamations des citoyens**, spre exemplu, pronumele nedefinit **on** (a cărui origine este lat. **homo**) funcționează ca subiect și cere un predicat la singular (în cazul de față : **entend**), iar **les acclamations** este obiect sau complement direct. Traducînd corect propoziția citată, ceea ce în franceză este complement direct devine în românește subiect, care cere un predicat la numărul plural : **Se aud aclamațiile cetățenilor.** Pe de altă parte, mai constatăm că **se** își pierde calitatea de subiect pe care o are corespondentul lui din limba franceză (adică **on**) și împreună cu verbul următor formează un predicat la diateza reflexivă, dar cu sens pasiv (pentru că **se aud = sînt auzite** ; comp. și : **se zice = este zis ; se spune = este spus ; se face = este făcut** ș.a.m.d.) În urma precizărilor făcute, devine clar că aici reflexivul nu este impersonal și că trebuie să spunem, de pildă : „Scriitorilor li **se cer opere** inspirate din realitate" (nu : „li **se cere** opere") sau : **„Se pot da** cîteva **exemple**" (nu : **Se poate da cîteva exemple** după frc. **On peut donner quelques exemples).** Precum vedem, după pronumele franțuzesc **on**, verbul se pune întotdeauna la persoana a III-a s i n g u l a r, iar cine știe acest lucru procedează la fel cu verbul românesc corespunzător, care urmează după **se** (echivalentul lui **on**) : „În acel moment **se auzi** strigătele postașilor" ; „Diferențieri bănuiesc că **se face** între zăpadă, omăt, nea" ; „Eram convins că **nu** mi **se va spune** decît lucrurile cele mai bune" ; **„Nu se va reaminti** niciodată îndeajuns societății umane atrocitățile naziste" ; „La Bratislava **se va sărbători** anul acesta 500 de ani de la întemeierea Academiei istropolitane" etc. (Toate exemplele citate provin din limba unor scriitori și publiciști.) În continuare cităm și alte exemple de confundare a reflexivului pasiv cu cel impersonal în stilul publicistic și mai ales în cel administrativ : „În prima parte **se urmărește** în mod special cauzele traumatismelor" ; „În cazul de față **se are în vedere** întreprinderile și unitățile economice aflate în subordinea lor". „Orice nemulțumiri... **se va aduce la cunoștință**, în scris, Direcției generale I.T.B." ; „Pentru o cameră **se va plăti** 180 de dolari pe lună" ; „Începînd cu noul an școlar, **se va asigura** gratuit manuale pentru toți elevii din învățămîntul elementar și mediu" ; „Acolo unde... disciplina respectivă permite, **se va face** lecții și seminare recapitulative" ; „La punctele 1 și 3 **se trece** orele prevăzute în planul de învățămînt..." ; „Întrucît **s-a constatat** și unele deficiențe... vă rugăm să luați măsuri" etc. Pentru a dovedi cît este de frecvent acest tip de dezacord, citățm și cîteva exemple din scrisul unor lingviști ori lexicografi : **„Se va cuprinde** în analiză și secvențe ca **celălalt..., ciștva, atîția, mulți, puțini** etc." (în loc de : **se vor cuprinde**, adică **vor fi cuprinse).** Dintr-un bun dicționar al limbii române aflăm că expresia **curriculum vitae** este un termen „întrebuințat cînd **se cere** referințe asupra vieții cuiva". În același dicționar ni se spune că **Smîrdan** este un „sat în Bulgaria, unde **s-a dat lupte** între turci și români". În sfîrșit, într-un dicționar bilingv francez-român, cuvîntul **faisanderie** este tradus prin „loc unde **se crește** fazani" (în loc de **se cresc**, pentru că subiectul este un substantiv la numărul plural). Deși frecvente și **specifice exprimării oamenilor cultivați**, astfel de construcții trebuie evitate cu multă grijă, întrucît nu sînt conforme cu sistemul gramatical al limbii noastre.

Theodor Hristea

DEZBATERE

■ Joi, 15 ianuarie 1981, a avut loc, organizată de Uniunea Artiștilor Plastici, o dezbatere pe marginea **Expoziției Municipale.** În sala Dalles, printre piesele acestei ample expoziții, publicul iubitor de artă s-a putut întîlni cu numeroși critici și artiști. Abordînd pertinent variate probleme ale creației artistice contemporane, ale selecției de opere și ale prezentării muzeografice în marile expoziții, dezbaterea a beneficiat de contribuțiile pictorilor **Marin Gherasim, Ștefan Sevastre, Ion Sălișteanu, Vlad Florescu ;** dintre critici, au dezvoltat analize ale fenomenului contemporan **Dan Grigorescu, Ion Frunzetti** și **Dan Hăulică.**

Actualitatea literară

Convenţie socială şi individualism

VIZIUNEA despre lume a romancierului — aşa cum se reflectă ea în structurile şi procedeele romanelor sale — ne poate dezvălui, la o analiză atentă, multe laturi semnificative. Am comparat, sub acest raport, acum cîteva luni, într-un articol publicat tot în „România literară", viziunea din romanele lui Camil Petrescu şi aceea din romanele lui Sadoveanu. O comparaţie la fel de utilă putem face între Camil Petrescu şi Hortensia Papadat-Bengescu, de care autorul **Patului lui Procust** este evident mai apropiat decît era de autorul **Baltagului.** Apropiere, nu o dată, sugerată în critică; deosebirile sînt însă la fel de importante.

Voi începe cu o afirmaţie tranşantă pe care voi încerca s-o dovedesc în continuare : şi anume că în vreme ce atitudinea dominantă observabilă în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu (în operă, ca şi în viaţă) este respectul faţă de reguli, în cazul lui Camil Petrescu, atitudinea similară este revolta. „Singură revolta e generoasă", scria el într-un articol din 1926. N-am găsit o astfel de afirmaţie emblematică la autoarea Hallipilor, la care, chiar neexprimată direct, nevoia de aparţinere şi supunerea la reguli sînt totuşi foarte evidente. Romanciera a aparţinut toată viaţa unui grup social sau profesional determinat, fie acesta familia burgheză cu mulţi copii, fie cercurile literare din jurul „Vieţii româneşti" şi apoi al „Sburătorului" ; tot astfel, indivizii din opera ei se caracterizează printr-o puternică înclinaţie către integrarea în colectivităţi. De aici provine respectul convenţiilor : criteriu şi lege a apartenenţei. Familia este, în toate romanele ei, un mediu solidar şi centripet, frînînd evaziunile şi lichidînd disidenţele. Mika-Lé e gonită şi, apoi, readusă la matcă doar spre a fi mai îndeaproape supravegheată. Sia nu e recunoscută ca fiică, ţinută de buna Lina ca fată în casă. Lenora nu e numai femeia ce trăieşte în regim erotic exclusiv, dar şi femeia incapabilă în fond să se emancipeze, mereu în căutarea bărbatului-stăpîn. Relaţia ei cu Doru Hallipa a fost greşit interpretată ca una de dominare, prin înrobirea senzuală a bărbatului de către femeie. Roaba e de fapt Lenora şi „drama" ei provine din teama că Doru va afla de aventurile ei ante şi extraconjugale. Cu firi diametral opuse de a Lenorei, fiicele ei nu sînt, nici ele, nişte individualiste : îşi construiesc un mediu de viaţă în care să se integreze perfect, guvernat de un cod de comportare strict ce nu permite intruziune. Ceea ce pentru Lenora este gineceul, este pentru Elena şi Coca-Aimée salonul, loc al concertelor şi al recepţiilor mondene. Aceeaşi dorinţă inconştientă de aparţinere (de un mediu, de un grup social, de o clasă sau de o castă) o remarcăm şi la alte personaje ale romancierei.

Putem merge mai departe şi să spunem că obiectul literaturii ei nu-l formează indivizii, ci grupul, clasa, casta : indivizii sînt, totdeauna, la ea, părţi dintr-un ansamblu sau simboluri ale unei categorii. Temele celor patru romane ale ciclului Hallipa pot fi formulate în termeni de aparţinere, convenţie sau regulă : disoluţia unei familii şi jocul ipocrit al salvării aparenţelor, în **Fecioarele despletite ;** concertul şi rolul lui de „cheag" monden în high-life-ul burghez, în **Concert din muzică de Bach;** instituţionalizarea mondenităţii şi crearea codului manierelor elegante, în **Drumul ascuns ;** încercarea de întoarcere la matcă a clasei şi la familie a înşilor, în **Rădăcini.** Sentimentele indivizilor sînt analizate mai mult ca sentimente sociale ; adevărata interioritate există ca formă a instinctului elementar de grup sau nu există deloc. E curios, dar nu s-a observat că primul nostru romancier analist nu e aproape deloc un observator al sufletului individual. Cronica familiei Hallipa e cronica burgheziei româneşti din secolul XX, a ridicării ei rapide şi a primelor semne de oboseală. Destinul însuşi al clasei indică, în perspectiva Hortensiei Papadat-Bengescu, o treptată abandonare a individualităţii, interiorităţii şi autenticităţii în favoarea grupului, codului exterior şi a artificialităţii. Primul stadiu, anarhic şi individualist, nu e decît evocat în romane : autoarea îşi aplică disecţia ei de o clinică răceală asupra clasei doar din momentul relativei ei stabilizări, aşadar, de cînd factorii centrifugi, asociali, nedisciplinaţi, au fost, în linii mari, supuşi, şi o conduce pînă la absorbirea deplină a pornirii individualiste în spiritul de castă.

Am remarcat altădată că, în plan narativ, procesul analog este abandonarea treptată a perspectivei interioare, subiective şi multiple în favoarea analizei omnisciente. Ambele procese sînt discrete şi de durată. Concluzia poate fi că individualismul, deşi nu se arată grăbit să dispară, tinde de la început spre valorile supraindividuale ale grupului, în care presimte un loc al protecţiei şi echilibrului.

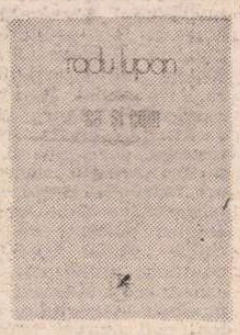
CAMIL PETRESCU înfăţişează un alt moment : întreaga ideologie camilpetresciană, şi nu doar aceea literară, se fundează pe valorile individualismului. „Revoluţia e înainte de toate emanciparea persoanei" : această propoziţie din manifestul personaliştilor francezi de la răscrucea deceniilor 3 şi 4 ale secolului e îmbrăţişată cu entuziasm de Camil Petrescu în **Despre noocraţia necesară,** eseu în multe privinţe ambiguu sau de-a dreptul confuz, cum ambigue şi confuze sînt uneori sursele din epocă ale autorului. În acest eseu, Camil Petrescu a oscilat, fără a fi deplin conştient el însuşi, între un individualism ce afirma valorile intelectuale şi primatul spiritului, pe de o parte, şi o simpatie îndreptată în sens contrar, pe de alta, pentru ceea ce s-ar putea numi organizare corporatistă a societăţii, şi în care şansa de realizare a individului e condiţionată de aparţinerea lui la un grup, o breaslă sau o comunitate oarecare. Remarcăm aici polii filosofiei personaliste a gînditorilor de la „Esprit", care, absolutizînd teoretic persoana, militau practic pentru un corporatism organic. Ceea ce atrage însă în primul rînd pe scriitorul român la doctrina lui Em. Mounier şi ceilalţi este refuzul etatismului. E aspectul cel mai semnificativ pentru felul de a vedea problema al lui Camil Petrescu. El reproducea din Robert Aron astfel de fraze caracteristice : „În mod cuprinzător, se poate spune că într-o societate care e dominată de mecanisme bancare, industriale şi statizante, şi care, cu sprijinul acestor mecanisme, asupreşte persoana umană, chiar cînd pretinde că o favorizează, tinerele noastre mişcări încearcă să facă să triumfe din nou valorile personale...". Nu voi intra în detalii: important e că etatismul reprezintă, în concepţia lui Camil Petrescu, expresia tuturor acelor valori pe care el le refuză deoarece reprimă individualitatea. Etatismul nu e decît un alt nume al supraindividualităţii.

Interesant este să urmărim în romane reflexele acestei radicale atitudini în favoarea individului. Într-un ingenios articol din volumul **Din clasicii noştri,** Edgar Papu sugera o analogie între compoziţia **Patului lui Procust** şi structura urbanistică a Bucureştiului aşa cum apărea ea cuiva care, prin anii '30, l-ar fi bătut străzile la întîmplare : „Îţi ieşeau în faţă case care înaintau izolate pînă în mijlocul străzii şi strangulau uliţa ca nişte mari degete uriaşe de piatră şi cărămidă, lăsînd numai cîte un istm în care vehiculele dădeau impresia unor îmbucături ce nu pot fi înghiţite de un gîtlej prea strîmt. Călcai anevoie pe trotuare mîncate de curţi şi de faţade boiereşti, rămînînd dintr-însele numai cîte o bandă îngustă. Calcane de case apăreau brusc şi inoportun în pieţe largi, destinate normal unor fronturi de impozante monumente arhitectonice. Romanul nu are plan, o hartă a lui, creînd impresia că se află construit la întîmplare, întocmai ca şi vechile proprietăţi ale Bucureştiului, diseminate parcă la voia hazardului, şi după bunul plac al proprietarilor, fără nici o exigenţă urbanistică". Expresie a unei mentalităţi similare — oraşul şi romanul — fac deopotrivă impresia unor construcţii în care părţile nu vor să se însumeze într-un întreg coerent, ci încearcă să-şi păstreze individualitatea distinctă. Desigur, oraşul s-a născut spontan, şi de aceea neplanificat, reflex al unei epoci de creştere (socială şi urbană) anarhică, în timp ce romanul are un plan precis : care constă în a ascunde orice plan. Individualismul compoziţional al **Patului lui Procust** e deliberat şi are la bază un individualism mai profund, de natură, al acestei proze. Nu numai capitolele succesive ale cărţii vor să pară independente unele de altele, necuprinse adică de o structură, dar vocile personajelor refuză să se verse, fie şi provizoriu, în vocea unică a Autorului. Ştim deja că Autorul este la Camil Petrescu o voce printre altele. Perspectivele rămîn, în acelaşi fel, necongruente. Ca să ofere o mai mare garanţie de autenticitate, romancierul le poate înmulţi : perspectiva unică din **Ultima noapte...** lasă locul perspectivei multiple din **Patul lui Procust.** Dar nu le poate totaliza. Omul şi lumea pot fi privite de o mie de ochi deodată : ele rămîn esenţial neexplicabile, neelucidabile. Nu există decît adevărul fiecărui ochi în parte. Despre naratorii din romanele lui Camil Petrescu putem spune ce spunea Gheorghidiu despre omul care iubeşte : „Oricine iubeşte e ca un călător, singur în speţa lui pe lume, şi nu are drept decît să bănuiască aceleaşi sentimente şi la altul...".

Naratorul doric nu se simţea niciodată singur în speţa lui pe lume. El avea ciudata convingere că poate vorbi despre ceilalţi ca şi cum ar vorbi despre sine, că toate mediile şi toate simţămintele îi sînt familiare. Nici oceanul, nici secolele nu reprezentau distanţe suficient de mari spre a-l descuraja de la această identificare. Doi domni din marea burghezie franceză socoteau că ştiu destule despre sufletul unei servitoare şi despre, cum să zic, dorinţele ei de o anumită natură, ca să-i scrie romanul. Mă refer, evident, la fraţii Goncourt şi la **Germinie Lacerteux.** Zola nu-şi făcea mai multe probleme, evocînd în **Germinal** viaţa minerilor din nord, decît îşi făcuse Victor Hugo povestind-o pe aceea a subteranelor Parisului în **Mizerabilii.** Se identificau la fel de uşor cu poliţistul Javert şi cu hoţul Jean Valjean. Şi nu s-a identificat Flaubert cu Emma Bovary, trista provincială ? Memoriile unor doamne din aristocraţia franceză de la mijlocul secolului XIX conţin ecoul hazului care se făcea în epocă, în lumea lor, de pretenţiile unor burghezi oarecare, numiţi Balzac şi Stendhal, de a şti cum trăiau, ce gîndeau şi ce simţeau nobilii legitimişti, izolaţi în saloanele lor şi la fel de temeinic rupţi de rest ca marii seniori, străbunicii lor, în castelele împrejmuite de şanţuri cu apă. Izolare care nu i-a împiedicat cîtuşi de puţin pe cei doi romancieri să-şi închipuie, cu nonşalanţă, ceea ce nu aveau cum să cunoască prin experienţă proprie. Romancierul doric era convins că poate înţelege orice rol din interiorul propriului său rol : convingere care nu se poate întemeia decît pe viziunea unei lumi şi a unui om deopotrivă de omogeni. Un eşantion dintr-o stofă ne ajunge ca să ştim dacă vom cumpăra sau nu metrajul necesar costumului nostru de haine, cîţiva stropi de vin pe limbă îngăduie degustătorului să judece calitatea întregii producţii obţinute dintr-un anumit sortiment de struguri. Tocmai această convingere şi, poate, speranţă, a pierdut-o Camil Petrescu : că lumea şi omul sînt realităţi omogene. Romancierul ionic este vlăstarul unei crize istorice şi filosofice. Sensul global începînd a mai fi sesizabili, nu-i rămîne observatorului decît putinţa de a se observa pe sine : orice generalizare i se pare suspectă. Scrie despre el însuşi. Şi cînd vrea să scrie despre alţii, le dă acestora, direct, cuvîntul. Nu-şi asumă altă răspundere decît de a le culege mărturiile, asemeni Autorului din **Patul lui Procust.** Priveşte lumea romanului din subsolul paginii. În acest punct, omniscienţa dorică cedează locul perspectivei interioare din ionic.

Nicolae Manolescu

Despre insesizabil



INTERESANT volumul de versuri al lui Radu Lupan, **Ca şi cum,** care, sîntem avertizaţi încă din titlu *), îşi are sursa nu în ceea ce există într-adevăr, dacă există, ci în aparenţă, în ceea ce **pare** numai, dar pare atît de bine încît putem considera, putem nutri iluzia, ba chiar putem crede cu toată puterea că e **ca şi cum** ar fi adevărat. Dacă nu cumva ceea ce pare este şi singurul lucru care există sau poate exista...

Împărţit în patru secţiuni — „Monolog", „Repetiţii", „Jocuri", „Aşteptări" — volumul arată mereu o altă amăgitoare înfăţişare a unuia şi aceluiaşi insesizabil Proteu : realitatea ca reprezentare solipsistă, ca o simplă repetiţie golită de substanţă, ca un joc cu regulile lui care, observăm după un timp, sînt tot ceea ce rămîne după ce a pierit jocul, ca o permanentă aşteptare, mai intensă, mai consistentă decît orice împlinire, decît orice sosire la un ipotetic punct de destinaţie : **s-ar părea că există într-un regn de mitologie / un animal fabulos — zborul.** Dealtfel volumul are şi un subtitlu, **călătorii,** care ne îndeamnă să confundăm derularea faţetelor impalpabile ale vieţii cu imaginile fugitive şi incerte zărite pe fereastra unui vehicul rapid.

Şi totuşi, aceste „călătorii" în spaţiul închis, iar uneori de-a dreptul sufocant, al aparenţei lasă mereu să se întrevadă aspiraţia romantică spre un „ailleurs", care nu se află însă, şi asta o ştie foarte bine călătorul, la capătul drumului, ci undeva aproape, fiind „o lume paralelă poate", asemănătoare cu „les grans transparents" ai suprarealiştilor, o lume întrezărită „din întîmplare numai", la un colţ de stradă, într-o clipă de neatenţie (deci : „atenţie la clipele de neatenţie"), datorită reflexului galben al unui banal semafor. Lumea aceasta paralelă, „neîncepută parcă şi neterminată", are farmecul unei aurore inepuizabile, se scaldă în lumina tinereţii fără bătrîneţe, se inventă pe sîne mereu, în fiecare clipă. Alteori însă ţesătura diafană, care se destramă odată cu stingerea unui reflex de lumină, face loc unei revelaţii brutale : lumea paralelă este un „tidal wave", un val de maree, vijelios ca o pasiune care te înalţă pe culmile sublime ale existenţei autentice, de unde, vai, orice scoboriş seamănă mai degrabă cu o prăbuşire. Dacă poarta „lumii paralele" rămîne ferecată, de vină este, poate, şi lipsa de îndrăzneală, penuria pămîntului ferm de sub tălpi : **am vrut să scriu cererea pe nisip / o fîşie îngustă, aurie, de nisip / atîta cît să poţi începe : preşedinte al valurilor dinspre larg... / a trebuit să mă întrerup / pentru rîndul următor nu mai aveam loc / valul nu ajungea pînă aici / şi nu puteam scrie mai departe / şi neputînd scrie cererea mai departe / a rămas să trăiesc / să trăiesc mai departe / pe ţărmul negru de lavă împietrită. (tidal wave).**

Revelaţie într-adevăr este clipa în care ne apare în toată splendoarea ei lumea aceea greu abordabilă şi uneori de-a dreptul inaccesibilă. Nu există drum care să ducă spre ea, drumul trebuie abia să fie creat. Şi este sau nu.

Între valul pasiunii dezlănţuite, care poate să fie totodată şi valul nimicirii totale, şi obositoarea, cenuşia, prea liniştita existenţă cotidiană, ar mai fi loc însă pentru o treaptă, o iluzie, o biată amăgire, larg răspîndită : soluţia **ca şi cum.** Iat-o prezentată într-una din cele mai bune poezii ale volumului : **ca şi cum am trăi / ca şi cum am muri / ca şi cum n-am şti / ca şi cum n-am fi / ca şi cum norul ar fi cămilă / ar fi nevăstuică / ar fi balenă / şi pumnalul ar aştepta după nor / după cămilă, după nevăstuică, după balenă / întîlnire sîngeroasă dintre nor / şi pumnal / dintre balenă şi nor / cine sfîşie pe cine / victima desemnată dinainte / se plimbă neştiutoare cu capul în nori / şi cu picioarele pe pămîntul / ascuns după perdeaua / cu faldurile răscolite / de vîntul iluziei / că nu ar fi ca şi cum / cel ales ar merge / spre arsura pumnalului / spre legănarea norului / spre mările balenei / ca şi cum.**

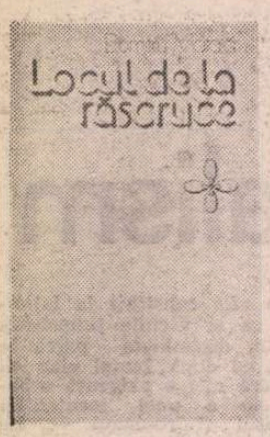
Delicat, uneori prea timid, prea zăvorît în carapacea lui de eleganţă şi pudoare, cu o uşoară tentă de livresc, Radu Lupan rămîne un poet viu şi surprinzător.

Georgeta Horodincă

*) Radu Lupan, **Ca şi cum,** Editura Cartea Românească.

Proza

Psihologie şi tipologie



DUMITRU MATALĂ este un prozator cu experienţă. La a patra carte el comunică lejer cu cititorul şi arată un cimp de investigaţie unitar şi constituit. Recentele nuvele din **Locul de la răscruce** *), preponderent analitice, incordat atente asupra detaliilor infinitesimale ale gesturilor şi stărilor aparent comune, descoperă un univers uman marcat de formele constrîngătoare ale vieţii : relaţii familiale, sociale, afective intrate în mecanisme rigide şi golite de sensul lor primordial. Eroii săi au revelaţia înstrăinării şi suferă o subită nevoie de evadare din rutina existentei lor. „Locul de la răscruce" este o metaforă a autorului pentru această ruptură cînd omul se priveşte pe sine cu luciditate şi nu de puţine ori cu amărăciune. Lumea supusă observaţiei necruţătoare, dar pline de compasiune şi înţelegere de către Dumitru Matală, este cea a oamenilor mărunţi, a căror biografie nu cunoaşte salturi şi străluciri ameţitoare, închişi în camere modeste, avînd funcţii sau profesiuni modeste şi perspective şi mai modeste. În sufletul lor apare o nemulţumire chinuitoare şi profundă, o dorinţă de autenticitate şi de deschidere spre „altceva", spre un orizont mai larg, încă neprecizat, şi uneori foarte naiv. Ceea ce contează în ultimă instanţă este tocmai această trezire din apatie şi rutină, această emoţie pură în faţa propriei vieţi. Sintem într-un domeniu al analizei care a dat o mare literatură şi prestigiul scriitorilor care l-au ilustrat poate handicapa pe orice autor. Este în acelaşi timp domeniul psihologic în care cercetările scriitoriceşti pot scoate la iveală imense resurse de frumuseţe, simplitate, delicateţe şi suferinţă de mulţi nebănuite.

Citeva din nuvelele lui Dumitru Matală sînt convingătoare sub acest aspect. Astfel **Fericirea la domiciliu,** una din piesele de rezistenţă ale ultimului volum, propune un caz tipic de disperată ieşire din tipar, din cutumă, de deraiere deliberată de pe linia obişnuită a vieţii unui oarecare redactor de editură (fără identitate). Mediocritatea resimţită la un moment dat de personaj ca un climat dominant al existenţei sale devine treptat presantă şi neliniştitoare. Mica variaţie este oscilaţia între două femei — temperamente diferite, nici una însă trăind o afecţiune reală şi puternică pentru erou, mai mult o bîjbîită încercare de a însufleţi un cotidian anost. Şansa avansării în funcţie este dintr-odată semnul unei înglodări în mediocritate, căci ea nu ţine cont de capacitate, sau experienţă, cît de o ordine mecanică a ierarhizării. Evadarea este de scurtă durată — încît tînărul redactor refuză să se mai ducă la editură, se închide în casă sau se plimbă în neştire prin oraş pînă la istovire, imaginează cum propria sinucidere ar deveni un fapt mediocru, tentativa lui de eliberare este interpretată eronat, are imaginea grotescă a propriei revolte şi eşuează într-o aventură searbădă cu una din cele două prezenţe feminine din preajma sa. Într-un fel evadarea lui seamănă cu cea a vulpii din **Undeva trebuia să existe o pădure,** evadare pornită din tinjirea libertăţii pierdute şi a regăsirii mediului natural şi sfîrşită printr-o întoarcere mîhnită în cuşca grădinii zoologice după un trist periplu printr-un oraş din care tocmai natura lipseşte.

O nuvelă ce mi s-a părut bazată pe o idee foarte bine speculată este **Oglinda retrovizoare,** unde sînt analizate nu formele evadării, ci, dimpotrivă, cele ale adaptării la condiţia mediocră de viaţă, cele ale deplinei integrări. Contabilul unei cooperative meşteşugăreşti dintr-o localitate suburbană îşi găseşte o plăcere justificatoare pentru micimea orizontului său afectiv şi spiritual, în a-şi privi concetăţenii prin oglinda retrovizoare a bicicletei. În acel mic obiect reflector semenii săi se văd mici, neinsemnaţi, mingiind astfel orgoliul frustrat al personajului.

Cu fineţe psihologică sînt scrise **Citeva zile de răbdare,** ce apropie lupa scriitorului de gesturile încete şi încăpăţînat rituale ale bătrînilor, **Colega mea profesoara de română,** unde analiza este însoţită de un zîmbet amar-ironic. În unele nuvele psihologismul intră în manieră şi substanţa ideei se risipeşte, ca în **O singură seară,** în care stările celor doi protagonişti sînt dilatate enorm, fraza insistă prea mult asupra fiecărei nuanţe pînă cînd dispare însăşi esenţa relaţiilor — cînd priveşti prea de aproape un obiect nu-i mai vezi proporţiile, ci doar micile detalii uneori terîbil de nesemnificative. În altele scriitorul este, dimpotrivă, superficial şi tezist ca în **O regăsire de scurtă durată, Proclamaţia din curtea şcolii** sau **Audienţă pentru amintiri.** În acestea analiza cedează examenului moral, ceea ce în principiu nu este rău, dar direcţia lui este atît de previzibilă încît personajele par schematice, lipsite de profil propriu, distinct.

Nuvelele lui Dumitru Matală atestă un ochi format şi o perspicacitate psihologică incontestabilă, o intuiţie bună de valorificare a amănuntului şi capacitatea de a întreţine o atmosferă. Orientarea sa spre lumea măruntă este, în mod evident, rodnică atunci cînd părăseşte însă tipologiile deja codificate. Vreau să spun că uneori analiza sa dă senzaţia de schematism din pricină că scrutarea stărilor sufleteşti, a vieţii interioare a personajului nu sparge conturele circumstanţiale ale tipului uman. Analiza, cu alte cuvinte, nu vrea decît să justifice dominanta psiho-socială.

Dana Dumitriu

*) Dumitru Matală, **Locul de la răscruce,** Editura Eminescu.

O frescă socială

ÎN **Marele cîntec** *) Mihail Diaconescu sondează istoria noastră pe pămîntul Transilvaniei, dar şi conexiunile ei, interferenţe ducînd departe, pe măsura subiectului abordat, privind destinul nostru în genere, ca popor de care a trebuit întotdeauna să se ţină seama, în chiar cele mai vitrege momente pentru noi. Autorul, un prozator de solidă formaţie filologică, erudit al acestei discipline studiate de el şi apoi profesate o vreme, dar şi al altora, inrudite, între care istoria, filosofia, artele, nu este la prima încercare de acest fel, mai semnînd, în 1973, un alt roman cu subiect luat din istorie, **Culorile singelui ;** în care resuscită enigmatica şi complexa figură a zugravului de biserici din secolul al XVIII-lea, Pirvu Mutu, artist contemporan cu Şerban Cantacuzino şi Constantin Brâncoveanu.

S-ar putea spune că este vorba, în noua sa carte, de o naraţiune în care se abordează problema continuităţii în Transilvania. Ceea ce ar fi adevărat. Dar romanul se impune nu în primul rînd din această perspectivă. Şi nici neapărat ca roman istoric. Cu atît mai mult cu cît personajele ce-l străbat nu sînt de prim plan, măcar pentru nespecialist. Mihail Diaconescu fiind probabil convins şi el de dificultatea de a broda pe marginea vieţii marilor eroi ai istoriei. Cartea sa rămînînd, mai înainte de toate, epică densă, obsedantă, aş zice o ficţiune ce are în centrul ei întreaga societate transilvăneană din ultimul pătrar al veacului al XVII-lea. Cu personaje mai mult create de autor, decît „reconstituite" după acte, documente, deşi nici documentaţia de această natură nu-i lipseşte prozatorului, adesea chiar prea minuţioasă şi ea.

Pretextul ce declanşează resorturile stufoasei naraţiuni ar fi alegerea, preparativele pentru alegerea unui **vicarius apostolicus generalis Terrae Transilvaniae,** adică episcop catolic al Principatului, în anii de domnie ai lui Mihai Apafi, unealta şi marioneta turcilor, care l-au şi instalat pe tron. Asistăm, în consecinţă, la o acerbă luptă pentru putere între aspiranţii la înaltul scaun bisericesc ; o luptă dusă uneori fără a se mai cumpăni mijloacele alese în acest scop, cu protagonişti reprezentînd populaţia covîrşitor majoritară a Principatului, românii (custodele mînăstirii Şumuleu, Ioan Căianu-Valahul) şi respectiv populaţiile minoritare de aici (pater Vartolomeu Szebelebi). În acest context, Ioan Căianu-Valahul — un prea învăţat monah român, este instalat, în sfîrşit, episcop al bisericii catolice din Transilvania, sprijinit cu îndîrjire de nobili conaţionali, ca şi de cardinali ai bisericii apostolice de la Roma, de reprezentanţi ai Franţei catolice a Regelui-Soare, Ludovic al XIV-lea, ce mizau, firesc, pe populaţia cea mai numeroasă de aici, disputată de diverse confesiuni. Firele înfruntărilor aşadar, ale intrigilor, intereselor, ducînd departe în cartea lui Mihail Diaconescu.

Pofta de putere a adversarilor partidei autohtonilor este mare însă şi necruţătoare. De aceea, foarte curînd după o izbîndă greu dobîndită, locul episcopului român va fi uzurpat de pater Szebelebi, figură sinistră şi întruchipare a fariseismului aceleiaşi biserici catolice din Transilvania, în urma unui veritabil genocid dezlănţuit de stăpînire asupra populaţiei majoritare a Principatului.

În larga frescă socială a sfîrşitului de secol al XVII-lea, care face obiectul romanului lui Mihail Diaconescu, cititorul este purtat între fruntariile Transilvaniei, dar şi în Moldova mai ales, ca şi în Ţara Românească. Ia act cu emoţie de amintirea încă neştearsă a marelui Mihai Viteazul, domnul care a unit sub sceptrul său toate cele trei provincii româneşti şi s-a încoronat ca atare la Alba Iulia ; află că aspiraţia la visul împlinit pentru o clipă de Mihai a rămas vie, el fiind hrănit, bunăoară, şi de Şerban Vodă Cantacuzino în Ţara Românească (domnul din al cărui îndemn se începe tipărirea Bibliei de la Bucureşti, în 1688) ; acelaşi cititor „îi cunoaşte" pe Miron Costin, pe Dosoftei, ca şi alte chipuri de mari patrioţi şi cărturari.

Dincolo de toate acestea însă, de tabloul larg cuprinzător al societăţii transilvănene a vremii, de o concreteţe filmică (romanul are ceva şi din antrenanta, buna literatură de aventuri : urmăriri, cavalcade, lupte sîngeroase, sălbatice, înfăţişarea apocalipticelor închisori ale oprimantei stăpîniri, arderi de „vrăjitoare" pe rug — în fond răzbunări politice în scopul înspăimîntării şi aservirii pămîntenilor, spînzurători la încrucişări de drumuri...), naraţiunea lui Mihail Diaconescu trăieşte prin personaje. Iată, acest Ioan Căianu-Valahul, artist în fibra fiinţei lui, compozitor de muzică — vai, atît de puţin bisericească, înspirată în mare măsură din sănătosul şi lumescul folclor românesc transilvănean. Cărturar fin, filosof în considerarea lumii, adesea apatic, dar care înţelege pînă la urmă că drumul spre realizarea năzuinţelor de libertate ale alor săi este acela al luptei directe împotriva asupritorilor. Ca şi alte figuri, nu mai puţin luminoase, din carte : nobilii români Ştefan Cîndea, Mihai Căianu, fraţii Lazăr şi Ştefan Apor, pater Adam Iuănuţ. Apoi chipuri luminoase de femei, uneori de o mare complexitate, iubind cu dăruire şi fără prejudecăţi, precum Suzana Cîndea ori Elina, boieroaica tînără din tîrgul domnesc al Iaşilor, iubitele lui pater Ioan Căianu-Valahul, adevărate izvoare de cîntec de dragoste fără prihană — oricît febră ar pune în pătimaşa lor trăire a sentimentului. Şi capii răsculaţilor, un Bucur Păcurar, Gheorghe Brad, Martin Butnar, şi memorabilul Petru Luncan, fost faţă bisericească, învăţat întru ştiinţa apostolicească, dar ajuns şi el luptător cu sabia pentru neamul său, obidiţii şi de două ori împilaţii ţărani ardeleni, în plan şi naţional şi social. După cum nu se uită nici chipuri odioase, de asupritori, ca principele Mihai Apafi, sîngeros, egoist şi paranoic, preocupat doar de sine, ca şi cancelarul acestuia, contele Teleki — maestru în perfidie, şi Alexius de Béthlen, mai marele temniţelor infernologice din Alba, unde se schingiuia ca în plin Ev Mediu, şi alţii încă, alcătuind laolaltă scenariul şi filmul cutremurător al unor vremuri atît de nedrepte şi apăsătoare pentru românii transilvăneni din epocă.

Marele cîntec este un roman istoric, cu personaje istorice, evenimente etc., în interstiţiile cărora prozatorul a ştiut să toarne nădejdea de mai bine a mulţimilor obidite din Transivania. Această nădejde fiind de fapt şi semnificaţia titlului cărţii, poate şi o metaforă pentru „Magnus cantus coelestis", lucrarea muzicală plină de vitalitate a protagonistului amplei naraţiuni, pater Ioan Căianu-Valahul. O carte densă, scrisă într-o limbă limpede, funcţională, dar şi cu adieri de parfum liturgic, fără zorzoane, dar nu şi fără poezie. Păcat că — straniu de tot ! — autorul nu e ocolit de inadvertenţe gramaticale, de ordin elementar adesea, ce puteau fi rezolvate în redacţie măcar, în ultimă instanţă. Deşi acestea cădeau, e drept, în primul rînd în sarcina autorului însuşi. Oricum însă, **Marele cîntec** rămîne un roman de excepţie, pe care îl citeşti cu încîntare pagină de pagină.

Hristu Cândroveanu

*) Mihail Diaconescu, **Marele cîntec,** Editura Eminescu.

Alta Victoria:
„Quarcuri fermecate"

(Editura Eminescu)

■ AM citit cîndva o carte de proze fermecătoare a lui Italo Calvino intitulată **Comico-cosmicării** unde viaţa atomilor de hidrogen din univers şi aceea a cristalelor se convertea în dramă şi poezie pură. Cu umor şi fantezie autorul ne introducea în însăşi „istoria" materiei. Limbajul însă era simplu, fără senzaţia de ştiinţific. Ce facem însă cînd el poate fi şi ştiinţific ? Putem gîndi, de exemplu, că avem înainte un text în faţa căruia oamenii de peste două decenii, pentru care quasarii şi quarcul vor fi noţiuni de uz curent, nu vor tresări cînd le vor citi într-un text liric şi vor recepta poezia lui ca atare. Această experienţă am trăit-o odată cu strania carte **Quarcuri fermecate** de Alta Victoria, pe care unii au considerat-o o carte de ştiinţă versificată iar alţii o bizarerie din care nu rămîn decît insule de poezie salvate de obsesia ştiinţifică a autoarei. Mărturisesc că nu numai curiozitatea ci şi întîmplarea de a trăi într-un mediu ştiinţific m-au împins la această lectură. Autoarea, om de artă, scrie poeme într-un limbaj greu de potrivit, la prima vedere, cu poezia. Quarcul fermecat (particula cea mai mică a materiei care sudează între ele cele mai mici particule), leptonii, undele psi, A.D.N., barionii, integronii, nivelul enisic şi noesic al materiei, codul genetic, „glanda cosmică", „nunta chimică", entropia, dilatarea galaxiei, radiaţiile gamma, chaudern, crinoidele, pulsarii etc. sînt termeni în care se exprimă sentimentele şi sensibilitatea poetei şi care, la prima vedere, ne contrariază. Cine ştie acest „alfabet" va avea însă surpriza unor lucruri deloc comune. Cartea este în esenţă un jurnal presărat cu poezii şi conspecte ezoterice. Ceea ce mi se pare important de reţinut este prezenţa acelor stări pure, de poezie reală, care transcriu visul spiritului de a scăpa de materia inferioară, memoria stărilor anterioare ale materiei şi existenţa ei eternă, sentimentul de integrare organică în cosmos, viziuni cosmice de o originalitate indiscutabilă. Alta Victoria scrie o poezie a mutaţiilor materiei. Germinarea şi geneza formează unul din subiectele preferate. Comunicînd cu tot ceea ce există animat de sufletul secret al materiei, suferă pentru „pulsarul ce plînge", aflat în pericol : „Pulsarii mei, de cînd semnalizaţi / Să cred că-i numai o părere / C-asemeni nouă şi voi în agonie / Vă temeţi ca de moarte, de durere / Nu ştiţi ce deveniţi, ce-o să urmaţi / Semnalizaţi, pulsaţi, semnalizaţi / Şi lacrimile voastre curg şi-n ochii mei / Pulsari bătrîni aţi fost de mult semnale, vii". Spaime noi, deznădejdi noi sfîşie sensibilitatea poetului : ameninţarea quasarilor („A plecat timpul din mine / Spectrul meu pulsează-n vine, / Un luceafăr omenesc. / Port în sînge vînt solar / Mi-am clădit Eu echilibrul, / Doamne, dacă vin Quasarii ? / Cum să fac să-mi mut copiii / Într-o altă galaxie ?"), colapsurile gravitaţionale („O ! dă-mi răgaz să-mi apăr cerul / De colapsuri de gravitaţii, / E timpul marilor pulsaţii / Cu unde vii, cu nori de plasmă ! ?"), radiaţiile cosmice („Radiaţia barbară / Fluxul gamma"), dezastrele entropice. Damnarea sub spectrul dualităţii, căutarea cosmică a perechii pure, un umanism exprimat în termeni noi („Sub cîmpu-atitor gravitaţii / În dilatarea galaxiei / Am luneca egali ca fraţii / Sore nerisipa întruchipării / Şi ridicarea Entropiei") stau pe muchea dintre poezie şi extazul omului de artă, exprimat aluvionar, înaintea ştiinţei microparticulelor. Există însă poeme care sînt în afară de orice discuţie. „Stella Nuova" şi „Quarcul spirit" (pe care regret că nu le pot cita din motive de spaţiu) sînt cel puţin două dintre acestea. Ele dau marca unui talent care „repovestind" ştiinţa, face din cosmos însăşi substanţa poeziei sale.

Mirela Roznoveanu

SPIRU VERGULESCU : **Casa cu lebăda şi noi** (Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti)

Critica

Personajul și spațiul literar

CARTEA lui Valeriu Cristea*) poate fi citită, desigur, și ca o **morfologie a spațiului literar**, bogată în exemple edificatoare, alese cu mult discernămînt de autor, percutante și beneficiind de un subtil comentariu. O astfel de lectură ar rămîne totuși incompletă și greșeala cea mai mare pe care am comite-o (în timpul lecturii) ar fi aceea de a trece de la un exemplu la altul fără să încercăm **să le legăm** între ele. Or, substanța ideatică a studiului ni se relevă abia în momentul cînd încercăm să observăm modul **cum se succed** exemplele alese, precum și **relațiile** sugerate de autor între un exemplu și altul. Nu numai alegerea exemplului contează pentru susținerea ideii teoretice, ci și locul ocupat de acesta în context. Am putea spune, deci, fără să exagerăm prea mult, că Valeriu Cristea folosește o **tehnică a montajului** asemănătoare celei folosite de regizorul de film. Și dacă s-a spus despre acesta (reflecția se referea, dacă nu mă înșel, la filmele lui Eisenstein) că gîndește cu ajutorul montajului, sînt tot atît de convins că și în cazul nostru dezbaterea teoretică a cărții nu este străină și nici indiferentă de modul cum se structurează exemplele cu privire la spațiul închis și deschis, de succesiunea acestora. Autorului nu-i este străină o anumită „arhitectură" de care trebuie neapărat să se țină seama. Nu întîmplător, de pildă — și am ales doar un simplu exemplu dintre multe altele care ar putea fi tot atît de concludente — după ce autorul ni-l arată pe gînditorul lui Pascal meditînd în fața cerului înstelat, ni-l prezintă pe micuțul Egorușca, din splendida povestire a lui Cehov, melancolizîndu-se în fața aceluiași cer spuzit de stele ! Marele filosof privind bolta înstelată și neînsemnatul licecan privind aceeași boltă de deasupra capului său ! Un contrast pe care criticul îl creează cu bună știință, o alăturare care nu-i defel întîmplătoare, concluziile trase de cititor venind parcă în prelungirea meditațiilor propuse de autor. Sîntem de părere, prin urmare, că o lectură „morfologică", pur fragmentară, nu poate fi decît incompletă. Studiul beneficiază de o „sintaxă" a lui, dintre cele mai complexe : între exemplele date se stabilesc „relații" care se luminează și se explică reciproc, de care nu putem și nici nu avem dreptul să nu ținem seama.

Valeriu Cristea pleacă, bineînțeles, de la ideea că omul se află într-un permanent raport cu spațiul pe care îl contemplă, îl străbate, precum și cu cel în care viețuiește, pe care îl ocupă. Spațiul, în interpretarea criticului, este străbătut, așadar, de curenții „calzi" sau „reci" ai gîndirii umane, precum și de firele de înaltă tensiune ale sentimentelor noastre cele mai diverse și mai contradictorii. O foarte complexă dialectică face ca același spațiu să poată apărea — în funcție de **atitudinea** noastră — frumos sau urît, luminos sau întunecat : un spațiu al intimității, sau dimpotrivă, un spațiu ostil, supus celor mai brutale agresiuni. Un singur exemplu dintre multiplele (fiecare aducînd de fapt o nuanță în plus), date de autor : hanul, simbolizînd în mod curent odihna, popasul — oază a securității și a intimității — ne apare în nuvela lui Caragiale, datorită fricii de care e cuprins Leiba Zibal, ca un spațiu al celei mai cumplite terori, al insecurității absolute...

De la cele mai „firești" și mai simple spații închise, spații ale intimității, ale **reveriei** (cum le denumește Bachelard în „La poétique de l'éspace"), spații ocrotitoare (cum ar fi cele descrise de Jean Paul în narațiunile sale) se trece pe nesimțite, urmînd o evoluție nu numai firească, ci și excelent **gradată**, la alte spații ale literaturii mai puțin simple, a căror complexitate însă este tot timpul dictată de **elementul uman**, de prezența stimulatoare și dominantă a **eroului literar**. Numai în funcție de acesta se modifică un spațiu inițial atît de propice contemplației pasive, creat parcă anume pentru cea mai domestică, mai calmă reverie... Încă o dată putem să ne dăm seama, urmînd demonstrația propusă de Valeriu Cristea, că principalul criteriu introdus de autorul studiului în discuție (în funcție de care apar schimbările urmărite de noi) rămîne tot timpul cel **psihologic**, cel mai propice, de fapt, unei lecturi ce vrea să rămînă înscrisă în sfera de cuprindere a literaturii, nemanifestînd dorința să depășească în vreun fel granițele acesteia. „Complicațiile" psihanalitice sau fenomenologice, așa cum apar ele la „filosoful celor patru elemente", la Bachelard, nu-l interesează și nu-l atrag pe autorul **Spațiului în literatură...** Iată, de pildă, un spațiu creat pentru intimitate, odaia lui Baudelaire, „dezintimizată" de neliniștea existențială a poetului. Căci cel ce tulbură întotdeauna apele este în primul rînd omul, simpla sa stare sufletească fiind suficientă pentru ca un spațiu să se modifice. De cele mai multe ori factorii exteriori care distrug spațiul închis al intimității sînt și ei de proveniență umană. Să ne amintim numai de Beranger, înconjurat din toate părțile de tropăiturile și mugetele rinocerilor, stînd în mijlocul odăiței sale de om și opunînd rezistență. Un exemplu, citat de Valeriu Cristea, cît se poate de concludent. Bineînțeles, intervin și elemente extraumane pe care criticul nu le ignoră. Într-o foarte frumoasă poezie a lui Arghezi, moartea distruge spațiul de o plăcută domesticitate, casnic, gospodăresc. „S-a întrerupt gospodăria", spune așadar poetul, vers memorabil, definiție tulburătoare a unui spațiu intim anihilat de moarte...

Un alt factor hotărîtor care duce la dezintimizarea spațiului este **timpul.** Numai atunci, însă, cînd funcțiile recuperatoare ale memoriei încetează să funcționeze. Căci în momentul în care intervine memoria, cele mai profunde spații ale intimității sînt de fapt cîștigate. Așa se întîmplă, de pildă, în marele roman al lui Proust, adevărat poem al intimității recucerite ! Pentru că nu numai în căutarea unui timp pierdut pornește naratorul, ci și a unui spațiu în care a viețuit **odinioară** și în care reușește să se reîntoarcă, ajutat de **memorie** și beneficiind de vraja irezistibilă a artei...

Cartea lui Valeriu Cristea ne obligă de altfel să mergem în prelungirea meditațiilor sale atît de profunde și de percutante. Reflecțiile cu privire la spațiul în literatură au tot timpul un caracter „deschis" și incitant. Sîntem invitați la o lectură **activă** în timp ce urmărim dialectica unui spațiu care își relevă funcțiile contradictorii. Așa, de pildă, parcurgînd capitolul în care ni se vorbește despre **dezintimizarea** spațiului ne-a venit în minte piesa lui Sartre **Uși închise.** Nu despre distrugerea spațiului intim, despre transformarea lui într-un adevărat univers al înstrăinării, prin prezența **celuilalt** (ca să ne folosim de terminologia sartriană) ne vorbește scriitorul ? Nu spune eroul său cutremurătoarele cuvinte : „Infernul sînt ceilalți" ?... Ne-am mai amintit, de asemenea, un celebru vers al lui Rilke în care **casa** („adevărată topografie a ființei noastre intime", cum o denumește Bachelard) îi apare marelui poet german ca un adevărat spațiu al **inaccesibilului.** Un spațiu deci **refuzat**, asupra căruia ne proiectăm propriile noastre nostalgii și dorințe, rămase, bineînțeles, nerealizate, pentru că, ne spune Rilke — și cuvintele lui sună teribil de dureros, asemeni unui blestem — „Cine n-are casă, niciodată n-are să-și clădească / Cine singur se găsește, singur va rămîne în veci / Uneori va scrie versuri, alteori o să citească...." etc., etc. Iată, deci, că și cu un spațiu închis se pot stabili raporturi de **neaderență.** Nu numai un cer spuzit de stele poate să trezească în noi sentimentul dureros al lucrului de neatins, al inabordabilului. O casă poate să-i pară insulul singuratic tot atît de îndepărtată ca și o stea de pe firmament !... Temele cărții lui Valeriu Cristea ne urmăresc, deci, și după ce am terminat cartea. Imaginația noastră se dinamizează și lectura devine într-adevăr fecundă...

Nu sînt puține paginile care pot fi citite și în afara eșafodajului teoretic (pe care, de altfel, îl susțin cu succes) : pătrunzătoare exegeze la operele unor scriitori de ieri și de astăzi, comentarii la un vers etc. După părerea noastră, critica (atunci cînd a scris despre cartea lui Valeriu Cristea) a fost uneori mult prea curioasă să vadă care sînt preferințele de lectură ale exegetului, zăbovind, adesea, prea puțin asupra demersului teoretic propus de autorul **Spațiului în literatură.** Fără să revenim încă o dată și noi asupra acestor preferințe, nu putem totuși să nu remarcăm, de pildă, studiul închinat romanului **Orbirea** de Canetti. Eroul lui Canetti este și el, după remarca lui Valeriu Cristea, un fel de Don Quijote intoxicat de cărți. Dar dacă pe eroul lui Cervantes cărțile îl umanizează, asupra eroului din **Orbirea** efectul acestora este contrar. Don Quijote rămîne un splendid exemplar al spațiului deschis, asupra căruia își proiectează marea sa iubire de oameni. Peter Kien, „omul din carapace", se retrage în birlogul său căptușit cu cărți, închizînd cu bună știință toate ușile ce duc spre lumea oamenilor... Reținem, de asemenea, paginile închinate lui Dostoievski, precum și cele despre Marin Preda, Tolstoi sau Rabelais. O splendidă metaforă „proustiană", despre recuperarea timpului pierdut, „înghețat", descoperă Valeriu Cristea în romanul lui Rabelais. În zona Mării Înghețate, Garagantua și Pantagruel asistă la un dezgheț cît se poate de neobișnuit. Iată-l pe cîrmaciul corăbiei explicîndu-ne despre ce e vorba : „Ne aflăm la hotarul Mării Înghețate unde s-a dat iarna trecută o bătălie aprigă între arimaspieni și nefelibați. Vorbele și strigătele oamenilor, bărbați și femei, învălmășeala oștilor, ciocnirea platoșelor de fier și a securilor, nechezatul cailor, toată larma cumplită a bătăliei a rămas înghețată în văzduh. Acum greul iernii a trecut, vremea s-a înmuiat și sub cerul înseninat zgomotele se topesc și se aud"... Sau un subtil comentariu la Ivan Turbincă, pe care îl descoperim la pagina 333 : „Cunoscuta scenă a așezării în raclă, cînd moartea grăbită să termine odată cu el, îl silește să ia poziția cuvenită împrejurării și cînd Ivan Turbincă, dimpotrivă, se pune cînd «cu fața în jos», cînd «într-o rilă», «cu capul bălălău (într-o parte)» și cu «oicioarele spînzurate afară» relevă din acest punct de vedere nu numai naiva astuție a personajului (excesiv observată deobicei) ci și o inaptitudine specială a lui. Nepriceperea de a se culca creștinește nu este în întregime simulată, ea exprimînd și o stîngăcie reală în folosirea spațiului închis, precum și incapacitatea de a-l suporta. Pentru plăminii de drumeț etern, obișnuiți cu aerul marilor întinderi, ai eroului racla peste care moartea se grăbește să asvîrle capacul reprezintă adevăratul infern (cel al plăcerilor cardinale : tabacioc, vodchi, femei, lăutari, fiind foarte pe placul personajului)".

Impresionantă prin demersul teoretic pe care ni-l propune, de un patetism ardent — adevărată pledoarie pentru om, pentru locul său de prim plan în spațiul literaturii (credință afirmată cu hotărîre în tot ceea ce a scris pînă acum Valeriu Cristea) — **Spațiul în literatură** e o carte excepțională prin care critica noastră de astăzi își relevă, încă o dată, deplina sa maturitate.

Sorin Titel

*) Valeriu Cristea, **Spațiul în literatură**, Editura Cartea Românească.

Calendar

● 19.I.1981 — a murit **Catinca Ralea-Petruț** (n. 1930)
● 23.I.1902 — s-a născut **Vladimir Streinu** (m. 1970)
● 23.I.1920 — s-a născut **Létay Lajos**
● 23.I.1928 — s-a născut **Mircea Horia Simionescu**
● 23.I.1940 — s-a născut **Ileana Mălăncioiu**
● 24.I.1866 — a murit **Aron Pumnul** (n. 1818)
● 24.I.1889 — s-a născut **Victor Eftimiu** (m. 1972)
● 24.I.1927 — s-a născut **Teofil Bușecan**
● 25.I.1911 — s-a născut **G. G. Ursu** (m. 1980)
● 25.I.1931 — s-a născut **Ion Hobana**
● 25.I.1934 — s-a născut **Val. Gheorghiu**
● 26.I.1920 — s-a născut **Marcel Aderca**
● 26.I.1925 — s-a născut **Nicolae Balotă**
● 26.I.1931 — s-a născut **Hedi Hauser**
● 26.I.1935 — s-a născut **Corneliu Sturzu**
● 26.I.1941 — s-a născut **Adi Cusin**
● 27.I.1909 — s-a născut **Petre Pascu**
● 27.I.1920 — s-a născut **Vladimir Ciocov**
● 27.I.1923 — s-a născut **George Mărgărit** (m. 1961)
● 28.I.1927 — s-a născut **Gheorghe Grosu**
● 29.I./11.II.1895 — s-a născut **D. D. Roșca** (m. 1980)
● 29.I.1896 — s-a născut **Mihail Moșandrei**
● 29.I.1980 — a murit **Constantin Lăzărescu** (n. 1908)
● 30.I.1852 — s-a născut **I. L. Caragiale** (m. 1912)
● 30.I.1871 — s-a născut **Gh. Brăescu** (m. 1949)
● 30.I.1895 — s-a născut **Paul Constant**
● 30.I.1909 — s-a născut **Ion Munteanu**
● 30.I.1924 — s-a născut **Nagy Pal**
● 30.I.1932 — s-a născut **Dinu Săraru**
● 31.I.1926 — s-a născut **Dominic Stanca** (m. 1976)
● 31.I.1929 — s-a născut **Constantin Mateescu**
● 31.I.1930 — s-a născut **Marta Cozmin**
● 31.I.1937 — s-a născut **Mircea Micu**
● 31.I.1980 — a murit **Valeriu Bucuroiu** (n. 1934)

Rubrică redactată de GH. CATANA

Prima verba

Textul și viața

● UN poet reflexiv ce știe să pună în acord meditația cu imaginația fără să compromită, prin retorică, lirismul este Ioan Moldovan *(Viața fără nume*, Ed. Dacia cu o prefață de Ion Pop). Format în atmosferă de bibliotecă a „Echinoxului" clujean, glasul poetului și-a întărit corzile originare prin cultură, consecința fiind nu o îndepărtare de mișcarea browniană a vieții ci revelarea esenței acesteia prin repetate interogații în care memoria culturală apare simultan ca producător de referințe intelectuale și ca excitant al percepției senzoriale a imediatului. Poezia lui, cum foarte exact observă Ion Pop, este o necontenită confruntare a Textului cu Viața iar poemul titular, deși amenințat de prolixitate, se constituie într-o veritabilă poetică din care reține această secvență a verificării imaginației prin senzații și a confirmării vieții prin text : „Mi-am întocmit un dosar în care povesteam visele / vanitos, creionul chimic nota data nopții / ulterior am aflat că visul nu poate fi utilizat ca o amprentă, că / personificarea e un procedeu artistic că / metafora e un procedeu artistic, / chiasmul e un procedeu artistic și că / «un sentiment nu poate fi înlocuit decît de un alt sentiment / de o intensitate egală sau mai mare» / / mi-am privit mîinile : erau verzi și vechi / lipit de acest pămînt / chipul mi se umplea repede cu mici vietăți străvezii / am închis ușă după ușă / mai tîrziu am citit și m-am liniștit".

Poezia însă, aceea care mă face să cred în vocația lui Ioan Moldovan, se află în textele mai concentrate, mai lirice, mai expresive din ciclurile *Cu tandrețe, din malaxor* și *Lentilă*. Ca și cum prealungul și redundantul poem de la începutul cărții n-ar fi altceva decît o expunere de motive, o explicitare discursivă a temelor poetice, ca o introducere teoretică la un șir de confesiuni, textele din cele două cicluri sînt o demonstrație, o aplicare, o întoarcere a dicțiunii la expresivitatea realmente poetică. Atenția la valorile de sugestie ale cuvîntului („scriu cu aceeași grijă cu care sărut o sabie"), înfățișarea semnificativă poeticește a meditației, puterea expresivă a tropilor și pregnanța undei lirice sînt virtuțile acestor texte ; unitare tematic — confruntarea imaginației cu realul, a scrisului cu trăitul (iarăși cu expresia lui Ion Pop) pare să fie un motiv obsedant — ele sînt unitare și stilistic, chiar dacă undeva tendința narativă e prevalentă, anecdoticul îngăduind, totuși, sugestia precum în această parabolă a funcției estetice : „În clipa cînd ieșeam să cumpăr / ceva pîine ceva unt ceva sare ceva detergent / am vrut să opresc radioul / dar mi-am zis lasă și lucrurile / în absența noastră au plăceri estetice / Și pe drum mi s-a confirmat intuiția : într-o băltoacă / stătea fericită / lăsîndu-se voluptuos contemplată de apa gălbuie / de pămîntul întunecat / o brîndușă / am ridicat-o, am mestecat-o puțin / și am pus-o la loc / cerul surîdea mohorît" sau, în altă parte, domină confesiunea pură, finalizată într-o revelație, de pildă, a condiției poetului: „«Niciodată nu se termină cina cea dulce...» / am întrerupt poemul ca să-i scriu mamei / viața intimă a poetului / nu e nici în poem, nici în scrisoare / este însăși întreruperea aceea / cred".

Tensiunea poetică e un rezultat, în poeziile lui Ioan Moldovan, al mișcării subtile și imprevizibile dintre nume și numit, dintre existență și gîndirea ce o deslușește ; o mișcare cu atît mai relevantă cu cît se produce ca necesitate și solicită mirarea interogativă a poetului ; pentru a comunica altceva decît cuvinte gura acestuia se cuvine să fie — cu o imagine superbă — plină de zăpadă (un topos al poeziei mai noi) : „Între opt și nouă dimineața e o pajiște / rațele au în gură zăpadă / pinzele maeștrilor sunt pline de falsuri / scatiul vedeți e o turbină cu pene ochiul-boului e o monedă umilă / chipurile împăraților sunt un colb fabulos. / Între opt și nouă dimineața e adevărul / toate lucrurile rămîn liniștite / cîntărețul își ia instrumentele și pornește / un vechi glas de doică / nu pot să spun mai mult / am în gură zăpadă". Ioan Moldovan merită toată atenția.

Laurențiu Ulici

APRINDEM SUS IUBIREA PARTIDULUI PRIN TINE!

Fundal muzical: selecțiuni din cantatele „Laudă Patriei" de Claudiu Negulescu și „România vremilor înalte" de Mihai Moldovan.

Recitator 1

Peste păduri se țese o liniște de basm
Și ochii-mi înfloresc în curcubeu,
Țară de vis cu mînăstiri în alb
Lîngă lumina sufletului meu !

Pe-aceste țărmuri păsări se rotesc
Și grîul crește-nalt de să te pierzi,
Cîmpia-i ca un fagure de miere
Și-avem bogate-ntinsele livezi.

Recitator 2

Spun Patrie și mă-nconjor cu plaiuri
Și ramuri lungi prin care te vestesc,
Tu, dulce mioriță-n care stărui
Ca-ntr-un cuvînt un suflet românesc !

Te-nvești cu un pămînt senin
Pe-aici, pe unde iarba-i o ninsoare,
În păsări e o zbatere și-un fluviu
De rîuri lungi, frumos mirositoare.

Recitator 3

Aici avem un nume și-o limbă izvorînd
Din dragoste de oameni, de fiece cuvînt ;
Aici avem cîmpia cu-un univers de grîu
Și-un lanț de munți de aur și-un pămînt !

Corul va interpreta cîntecul „Străbun meleag înfloritor" de Sergiu Eremia.

Recitator 1

De-aceea iarna asta se-așează peste Țară
Ca un poem de aur, de limpede cristal,
Sădind în fiecare din noi un zbor înalt
Și Țării închinîndu-i un limpede pocal !

Recitator 2

O nouă zi începe și leagăn ești, nemuritor și sfînt
În care ne petrecem credința din cuvinte,
Partid al meu, ești vatra unde-am rămas cu toții,
Zidind o temelie de piatră Țării sfinte !

Recitator 3

Avem în suflet Țara, și-avem un brav părinte,
Și rodnică-i lumina și fructe dau în pîrg,
E liniște și pace Aici, pe vatra Țării
Pe care Azi, cu toții ne înălțăm cu sîrg.

Hotarul Țării-i liber și grîul crește-ntins
Rănit de macii fragezi pierduți în necuprins,
Și Țara are astăzi zidită-o temelie,
Și un Partid, și-un nume, azi dulce, Românie !

Corul va interpreta cîntecul „Republică a tinereții" de Gheorghe Bazavan.

Recitator 1

Ni-e inima curată și crezu-nălțător
Față de Omul Țării, El, brav conducător,
Și îi jurăm credință, acum și-ntotdeauna
Că Țara va străluce și Țara fi-va una!

Recitator 2

Iată lumina Țării în ochii lui stelari
E plină de iubire, și-i dreaptă și-i temei
De-naltă-nțelepciune înscrisă în cuvînt,
E prețul ce grăiește pentru un timp al ei !

Recitator 3

E sfînta libertate și-i visul nostru drept
Ce veșnicind lumina pe-aceste țărmuri, azi,
E proaspăta ninsoare ce străjuie Carpații ;
Noi sîntem și rămînem aici falnicii brazi !

Recitator 1

Un arbore ești, falnic, răzvrătitor ca veacul
Ce se coboară-n tine vizionar prin noi,
Tu, vatră de iubire, iluminare-n piscuri
Impodobind azurul acestor timpuri noi !

Recitator 2

Suim un Azi istoric, tulburător spre Miine,
Privind în ochii Țării prin ochii lui stelari,
Aprindem sus iubirea Partidului prin tine,
Înfiorați sub steaguri pădure de stejari !

Corul va interpreta cîntecul „Partidul e lumina" de Ștefan Andronic.

Recitator 3

Cuvine-se să respir din cuvinte
miresmele dulci ce te petrec,
cu buzele aspre călătorite de vînt
să te colind din frunză în frunză ;
mă simt deodată intrînd în lucrurile
și semințele patriei ca o sărbătoare
împrejmuită cu păsări risipindu-se în cîmpie ;
cu palmele vrednicind lumina,
te înalț în răcoarea amiezii
iubite conducător, părinte-al meu
NICOLAE CEAUȘESCU ! —
izvor respirației mele migrînd
în lucrurile și numele ce-l porți,
cu pleoapele larg deschise ca niște aripi
de-a pururi ocrotind lumina din jur !

Recitator 1

O patrie comunistă
sub fruntea ta înaltă
urcă în respirația florii suavă
și ninge cu foi de lumină prezentul istoric,
arcul acesta solar de demnitate !

Recitator 2

Iată oamenii stăpîni asemeni metalelor
incandescente din marile topitorii,
alături de semințele încolțind în cîmpie,
în ființa Ta e poporul întreg,
e PARTIDUL COMUNIST ROMÂN ! —
vatră nestinsă de iubire,
zborul istoric al prezentului din noi
înălțîndu-se veacului jurămînt !

Recitator 3

Silabisesc odată cu zorile :
PARTIDUL — CEAUȘESCU — ROMÂNIA ! —
sub roua anotimpurilor din frunze,
ochii culegîndu-mi neirositele fructe pe rînd —
în ființa Ta ne știm adevăratul fluviu
de iubire și demnitate comunistă !

Recitator 1

Îți închinăm, azi, iată, un poem
Din dragostea poporului străbun,
Din holdele înmiresmînd înalt
Pe Fiul Țării,-al nostru, cel mai bun !

Recitator 2

Sub tîmpla lui de brav conducător
A adunat tot harul din cuvinte,
Copil fiind, spre libertatea Țării
Urmat-a drumul aprig înainte !

Recitator 3

El cu Partidul a crescut odată
Cînd zorii s-au ivit sub roș drapel,
Și Țara și-o apropie de suflet
Prin tot ce are mai de preț în El !

Să facem România mai bogată ! —
Dorința lui e, țelul lui suprem,
De-aceea, azi, noi, comuniștii Țării,
Iubit conducător, pe El îl vrem !

Recitator 1

Alături de tovarășa-i de viață
El a trecut prin grelele furtuni
Cu fruntea sus, cu mintea luminată —
Și-ncununîndu-i azi cu toți solia,
Jurăm pe ce-i mai sfînt, pe tricolorul :
PARTIDUL — CEAUȘESCU — ROMÂNIA !

Corul va interpreta cîntecul „Patrie, credința mea" de Dinu Stelian.

Recitator 2

Prin noi El Țara-și ocrotește
Și lanul plin de grîu e rădăcina,
Pe-acest pămînt zidim un vis înalt
Cu Ceaușescu ce ne-a dat lumina !

Recitator 3

El ne-a adus în inimi cutezanța
Și zorii noi în Țară i-a adus,
El e destinul nostru, răsărind
În sufletele noastre fără-apus !

Coloană sonoră, eventual un cîntec patriotic care să susțină mesajul și emoția poetică a versurilor ce urmează.

Recitator 1

Să înflorim amiaza acestui timp de aur
Ce urcă-nalt ninsorile în Țară,
Noi, cei chemați să rostuim alături
Un univers de grîu în primăvară.

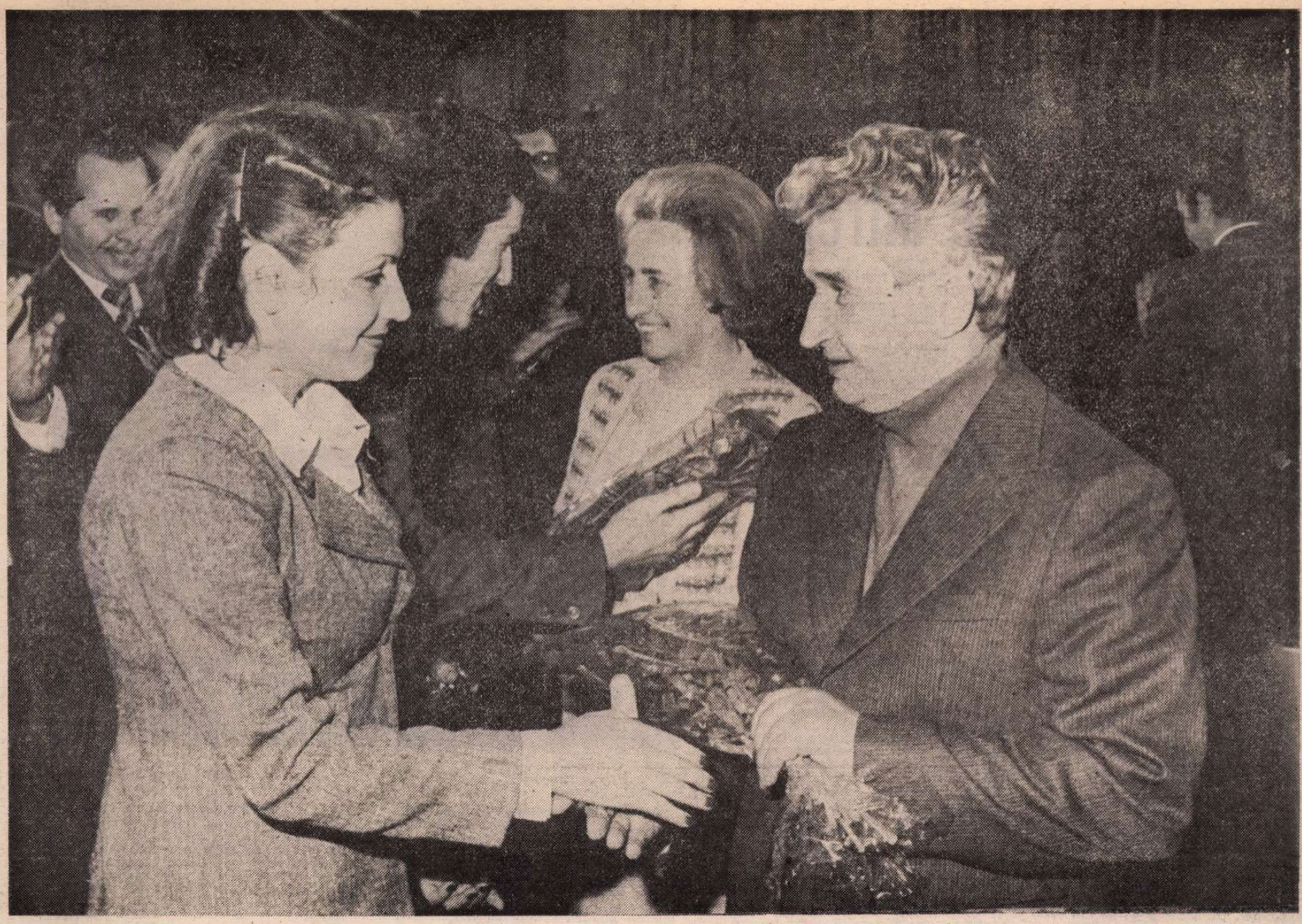
Aceste plaiuri îmi primesc iubirea
Și-o holdă viitoare mai deplină,
Și-un fagure de miere, azi, încît
Să ne slujească nouă drept lumină !

Recitator 2

Visăm la fericirea Țării noastre
Și-i dăruim din inimi vrednicia
Cu fapte izvorînd din cutezanța
Acestui plai pe nume : România !

Recitator 3

E Țara lanul plin și roditor
Și visul nostru-i pururi visul ei,



Marți, 13 ianuarie 1981. În timpul vizitei de lucru în municipiul Timișoara

E steaua Țării-n tricolor lumină,
Destinul nostru, luminat temei !

Recitator 1

Că sîntem azi aici, e semnul bun
Că Fiu iubit, avem în fruntea Țării
Pe Ceaușescu Nicolae, El, bărbatul
Ce-și poartă Țara-n sufletul visării !

Recitator 2

El curge-n lumina iubirii
De neam și de țară, în grai
De aspră și sfîntă baladă
Slăvind mioriticul plai !

Recitator 3

Cînd spunem Ceaușescu spunem Om,
Un om cum România poate naște ;
Acesta-i adevărul Țării noastre,
Și cine vrea, să-ncerce-a ne cunoaște !

Recitator 1

Cînd spunem Ceaușescu, spunem Țară
Și-avem în ochi tot cerul plin de stele,
Puterea noastră-ntreagă-i cutezanța
De-a fi la noi acasă-n toate cele !

Recitator 2

Un fluviu blînd, puternic de lumină
Ne duce spre izbîndă clar, sonor,
De-aceea astăzi Patria ne cheamă
Cu brațul nostru-n veci biruitor !

Corul recitatorilor

Acestei națiuni să-i fim izvorul,
Jurăm prin legămînt curat, de cînt,
Noi, cei chemați să rostuim ogorul
Ostași ai păcii-ntregului pămînt.

Recitator 3

În fiecare trup e-o flacără
a iubirii, o aripă de foc
ce curge fierbinte și-nalt ;
clipele se rostogolesc
asemeni boabelor de grîu
contemplîndu-ne bucuria de-a trăi
liberi și demni și plini de iubire
pe-acest pămînt crescînd din lumină.

Recitator 1

Cuvintele se rotunjesc asemeni fructului
pîrguit și dulce în ram,
silabisim întru sărbătoarea de Azi :
PARTIDUL — CEAUȘESCU — ROMÂNIA !
cu ochii scrutînd măreț viitorul !

Recitator 2

Iată, cincisprezece ani de cutezanță
și temeinicie a faptelor,
de lumină întru iubirea
de munți și de cîmpie,
întru iubirea Omului
fiindu-și pătimașă izbîndă,
fiindu-ne Far mersului
nostru victorios înainte !

Fundal muzical adecvat.

Recitator 3

De-aceea iarna asta se-așează peste Țară
Ca un poem de aur, de limpede cristal
Sădind în fiecare din noi un zbor înalt
Și Țării închinîndu-i un limpede pocal !

Recitator 1

Făuritor ești Patriei, iubit conducător
Și semn de rodnicie migrînd în cîmpie,
Tulburător noi traversăm azi veacul
Cu inima deschisă rostindu-ne ție.
Lumina necesară, tot cosmosul visării,
Înălțătoare flacără, iubire ne aduci,
Creștem curat din trupul tău o țară
Cum veacul se deschide în ochi curați de prunci !

Recitator 2

Conducător iubit — Tu înălțare
Iubirii noastre sfinte de moșie,
Pămîntul țării fie-ți dorul sfînt
Și grîul țării, zarea din cîmpie.

Recitator 3

Noi țară n-am cerșit și nici aiurea
Prin veac n-am colindat războinători
Ci-am împlinit aici iubirea-ți sfîntă,
Noi, cei chemați să rostuim comori !

Recitator 1

Înmugurire calmă, Tu ce curat te-nalți
În iarna-nveșmîntată în ninsori,
Tu, vatră de iubire, în sufletele noastre
Aprinde-ne lumina din ochi de mii de ori !

Corul recitatorilor

Avem în suflet Țara, și-avem un brav părinte,
Și rodnică-i lumina și fructe dau în pîrg,
E liniște și pace aici, pe vatra Țării
Pe care, Azi, cu toții ne înălțăm cu sîrg !

Ni-e inima curată și crezu-nălțător
Față de Omul țării, El, brav conducător,
Și îi jurăm credință acum și-ntotdeauna
Că Țara va rămîne și Țara fi-va una !

Recitator 2

În visul lui e pururi Țara
e țara lui din vremi îndepărtate
urcînd înalte trepte comuniste
sub steagul tricolor în libertate.

Recitator 3

E visul lui !
E crezul lui !
Și viața lui supremă !
E România visul lui de-o viață !

Corul recitatorilor

Suim un Azi istoric, tulburător spre Miine
Privind în ochii Țării prin ochii tăi stelari,
Aprindem sus iubirea Partidului prin tine,
Împodobiți sub steaguri, pădure de stejari !

— cortină muzicală —

Nicolae Arieșescu

„Rostul de căpetenie al vieții noastre întregi“

SAVANT și scriitor patriot, N. Iorga și-a caracterizat singur viața drept apostolat, în serviciul unei mari idei: **unitatea națională.**

În lumina **acestei** idei, călăuzitoare se explică și atenția particulară acordată studiului epocii Unirii Principatelor, sau numeroaselor evocări ale „începutului țării“, cu alte cuvinte, ale actului de **citorie** a României moderne. Prin cuvîntul scris, sau vorbit, în ținută erudită, academică, sau în haină populară.

„Sămănătorul“ din 9 noiembrie 1903 adăpostea cea mai veche evocare de acest fel. Ea era menită să justifice poziția autorului față de inițiativa ridicării la Iași a unei statui lui Cuza Vodă, ca Domn al Unirii și al unor importante reforme. Prilej, totodată, de a face portretul politic și moral al acestui „principe cavaleresc“, care s-a vădit și „un frate bun cu cei mai umili din neamul său“, „un înțelegător al celor mai înalte ideale“. Nedreptății și uitării se cuvine de aceea să i se pună capăt — printr-un monument pios ca „o rugăciune trainică“ pe mormîntul singuratec de la Ruginoasa. Portretul schițat domnitorului Cuza în 1903 va fi reluat și amplificat în numeroase rînduri, fără a se neglija nici tradiția familială a revoltei, nici participarea viitorului domn la Revoluția din 1848. Interesant este că N. Iorga însuși își va revizui în anii următori atitudinea față de ridicarea unei statui lui Cuza Vodă la Iași. O va face sub steagul intereselor naționale, purtat de Liga pentru unitatea culturală a tuturor românilor. De aceea îl găsim din 1910 în fruntea unei noi campanii desfășurate în acest scop sau cuvîntînd la „adunarea sătenilor“ din 27 mai 1912, cu prilejul „descoperirii“ impunătorului monument.

Tot în paginile „Sămănătorului“ vedea lumina tiparului la 6 noiembrie 1905 cel dintîi articol închinat celuilalt mare înfăptuitor al Unirii Principatelor și întemeietor al României moderne, M. Kogălniceanu. El fusese prilejuit de reeditarea de către fiul acestuia, Vasile M. Kogălniceanu, a două mari discursuri parlamentare rostite la 1862 în favoarea împroprietăririi țăranilor. „Culmea oratoriei noastre“, aceste „strălucite pagini de literatură politică“ ar putea lua locul în școală „lecțiilor reci de istorie mai nouă a românilor“. În încheiere, N. Iorga își exprima speranță că a sosit vremea să se acorde lui M. Kogălniceanu, „acest mare nedreptățit pe toate terenurile, în istorie, literatură și politică“, care „a umbrit pe mulți prin mărimea culturii și talentului său“, locul înalt care i se cuvine între contemporani. Trei ani mai tîrziu numele lui **Cuza Vodă și Kogălniceanu** erau unite în același titlu din paginile „Neamului românesc“, sub semnul actului istoric de la 24 Ianuarie.

Cea dintîi contribuție documentară la înțelegerea științifică a epocii Unirii Principatelor era publicată în numărul din 1 iunie 1904 de revista „Convorbiri literare“. Un an mai tîrziu cea dintîi încercare de sinteză a lui Nicolae Iorga asupra istoriei românilor, **Geschichte des Rumänischen Volkes in Rahmen seiner Staatsbildungen**, apărută la Gotha în 1905 într-o colecție îngrijită de marele istoric german Karl Lamprecht, deschidea, prin volumul II, seria prezentării europene, de către tînărul savant român, a întemeierii statului național modern.

Dar momentul fundamental pentru înțelegerea importanței pe care a acordat-o N. Iorga ca istoric, scriitor și om politic, evocării Unirii din 1859 l-a reprezentat aniversarea a o jumătate de veac de la eveniment.

ÎNCĂ de la sfîrșitul anului 1908 istoricul român atrăgea atenția printr-o interpelare în cadrul Adunării deputaților, în ședința din 4 decembrie, asupra necesității scoaterii din uitare a făuritorilor actului Unirii, fundamental pentru existența statului român. Aceeași idee era exprimată pe larg, insistînd asupra contribuției lui Mihail Kogălniceanu și Alexandru Ioan Cuza, în ședința din 14 ianuarie a Camerei, printr-o cuvîntare comemorativă. O altă cuvîntare ocazională era ținută sub auspiciile Ligii Culturale la Iași, chiar în ziua de 24 ianuarie. Alta, în februarie la Rîmnicu Vîlcea. Iar alta, la Huși, publicată de „Neamul românesc literar“ sub titlul **Învățăminte din viața și domnia lui Cuza Vodă**. Un emoționant necrolog la moartea Doamnei Elena Cuza și cîteva amintiri despre ea erau inserate în ziarul „Neamul românesc“, alături de articole legate de memoria lui Cuza Vodă și momentul Unirii.

Încă din 1908, Nicolae Iorga prezentase cu căldură Unirea Principatelor într-o **Istorie a Românilor** mereu reeditată ca manual școlar sau lucrare de popularizare „pentru poporul românesc“, carte care s-a bucurat de largă audiență și în Transilvania, introdusă clandestin sub coperți false. Dar anul 1909 este acela care ocazionează tratarea monografică a subiectului. Intitulat **Unirea Principatelor (1859) povestită românilor,** volumul debuta cu o amplă introducere, reprezentînd cea dintîi sinteză a momentelor de conexiune din istoria „celor două Țeri Românești“, Moldova fiind numită altfel ca mai nouă, „fiindcă statul cellalt apucase a lua numele cel bun și firesc“. Faptele se derulau de la întemeiere pînă la Regulamentul Organic, operă constituțională de tendință unificatoare a boierimii liberale, dar în folosul unei „contopiri străine“. Primul capitol era dedicat democratizării și difuzării ideii Unirii la 1848, ca premisă imediată. Iar capitolele II—VIII urmăreau firul luptei pentru înfăptuirea Unirii Principatelor de la Războiul Crimeii, la dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza și „unificarea desăvîrșită a țerii în 1862“. Ideea centrală originală a cărții era aceea de a prezenta momentul „fericit“ al Unirii Principatelor ca una din marile mutații istorice, pentru care „s-au dat multe lupte și s-au dăruit multe suferințe“, mutații „a căror realizare a stat multă vreme în crezul unui popor“. Momentul împlinirii nu mai putea fi considerat astfel „nepregătit, providențial, căzut din ceruri sau dăruit de oameni buni, de cine știe unde: împărați, regi, ambasadori, filoromâni de pretutindeni“. „Oamenii Unirii au fost tocmai aceia care stînd în serviciul unui înalt ideal, care depășește o singură generație omenească, au știut să prindă „clipa grabnică“ și să găsească „mijloacele trebuitoare“ pentru a-i zmulge tot ceea ce putea să ofere. „Astfel — conchidea N. Iorga — prin noua conștiință românească, bine călăuzită de oameni a căror energie era la înălțimea talentului lor, neamul nostru își dăduse singur, cu ajutorul Europei, pe care puterile nu erau în stare a-l refuza, alcătuirea de care avea nevoie. Se puseseră astfel bazele României celei noua“, ca „ființă politică organică“.

Tot „în amintirea semicentenarului din 1909“ N. Iorga publica o culegere de **Scrisori și alte acte privitoare la Unirea Principatelor,** ca vol. XVIII al colecției sale de **Studii și documente cu privire la istoria românilor.** Volumul, editat de Ministerul cultelor și Instrucțiunii publice de sub conducerea lui Spiru Haret, includea între altele o poezie politică uitată a lui Vasile Alecsandri și piesa anonimă **Deputatul și alegătorul.**

De altfel, anul 1909 îi datorează lui Nicolae Iorga prima antologie de **Poesii ale scriitorilor din epoca Unirii** și cea dintîi tratare monografică a „literaturii românești în epoca Unirii și în domnia lui Cuza Vodă“. Într-un volum de peste 300 de pagini, imprimat în noua sa tipografie de la Vălenii de Munte, marele istoric reproducea cu o scurtă introducere versuri de V. Alecsandri, Gr. Alexandrescu, G. Baronzi, G. Cretzeanu, D. Dăscălescu, Al. Depărățeanu, Al. Lăpădatu, G. Melidon, N. Nicoleanu, N. T. Orășanu, G. Tăutu, M. Zamfirescu ș.a., multe ocazionale. Antologia era des citată în cap. I „Poeții români ca luptători pentru Unire“, din cartea a IV-a cu care se încheia **Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea,** tipărită în aceeași tipografie și în același an. Începutul capitolului suna ca o chemare. „Luptele pentru unire — observa N. Iorga — ajunseră, încă din 1856, rostul de căpetenie al vieții noastre întregi. Poeții nu crezuseră că au dreptul de a se închide în cetatea lor măiestrită de frumuseță, ținîndu-se la o parte de simțirile, avîntul și munca tovarășilor lor de idei și de speranțe. Nici pînă acum literatura nu avuse un caracter de izolare... Cîntăreții neamului lăsaseră să se zărească, la început, o nouă viață; mai tîrziu ei porniseră lupta pentru aducerea ei la îndeplinire, pentru înfrîngerea piedecilor ce-i stăteau în cale și ei ajunseseră, în sfîrșit, așa de departe încît puteau să ia parte, în frunte, la cel din urmă asalt și să-și pregătească acele cîntece de biruință cu care vremea nouă trebuia să înceapă“. Prin Alecsandri în primul rînd, „«versul falnic de reînviere», «ridicarea neamului de la cădere» apar acum ca **rostul** cel dintîi al unui cîntăreț“.

ANII deceniului doi ai veacului nostru au fost pentru N. Iorga însuși, plecînd de la modelul înaintașilor din 1859, ani de acțiune tot mai hotărîtă pentru ridicarea neamului la cel din urmă asalt, după aceeași stea călăuzitoare, ideea unității naționale, de data aceasta în vederea „marii uniri“. Tribunele sale obișnuite erau Liga culturală, care în timpul secretariatului său general aniversează an de an, într-un cadru festiv, ziua de 24 Ianuarie, Universitatea populară de la Vălenii de Munte, înființată recent pentru crearea unității spirituale cu românii „înstrăinați“ sau Adunarea deputaților, ca principal for politic al țării, dar și catedra universitară sau Academia Română, cel mai înalt for de consacrare științifică. La care se adaugă tipăriturile proprii și publicațiile periodice de sub conducerea sa, dintre care „Neamul românesc“ se transforma din 1914 în cotidian.

Al. I. Cuza – gravură de epocă

Actualitatea rememorării Unirii Principatelor făcea obiectul unei conferințe la Ateneul Român în 1911. Era evocată „pentru popor“ reforma agrară din 1864, cu prilejul semicentenarului acesteia, sau relația dintre **spiritul public și literatură în epoca Unirii,** ca în conferința din 24 ianuarie 1915 de la Teatrul Național. Se analiza politica tradițional dușmănoasă a Imperiului Austriac față de Unire, ca în comunicarea din 6 aprilie 1912 la Academia Română, sau se scotea în evidență sprijinul tradițional al Franței prin **Partea lui Napoleon al III-lea la Unirea Principatelor,** într-o conferință ținută în 1915 sub auspiciile Ligii Culturale. Un întreg curs universitar era dedicat în același an **Dezvoltării ideii unității politice a românilor.**

Lecțiile, predate studenților de la Universitatea din București și adunate în volum la Editura Casa Școalelor, reluau la nivel superior și cu noi argumente, ținînd seama de momentul de pregătire al apropiatei intrări în război a României pentru eliberarea Transilvaniei, încercarea de sinteză din 1909. Ocuparea Transilvaniei de către regatul ungar și aparițiia a două state feudale românești deosebite n-a împiedicat persistența unității limbii și a sufletului popular, a unor legături permanente de viață materială și spirituală. Ele vor facilita apariția conștiinței naționale moderne. Dar afirmarea unității politice românești prin înalta faptă a lui Mihai Viteazul a rămas multă vreme izolată, avînd mai degrabă un caracter „instinctiv“, tocmai fiindcă a fost lipsită de suportul ideologic corespunzător. Acesta l-a dat dezvoltarea societății românești în secolele XVIII—XIX, în cadrul unei noi conjuncturi internaționale. Dar mai ales ridicarea nivelului de cultură și însușirea „principiului naționalităților“, de către generația de la 1848. Generație „pătrunsă în întregime, sub influența ideilor nouă din Apus“, nu de patriotism local, ci de „patriotism **românesc** în general“.

Rolul de ferment a revenit intensificării colaborării intelectuale panromânești. În această direcție s-au distins un M. Kogălniceanu, care și-a dat seama că „este imposibil să realizezi o Dacie politică, pînă nu ai Dacia culturală“, tinerii munteni și moldoveni fraternizînd în capitala Franței, sau cărturarii transilvăneni orientați acum spre Italia risorgimentală. Dar condițiile politice n-au permis decît „unirea între Moldova și Muntenia“, adică „jumătate din realizarea idealului românesc“. Deși în timpul domniei lui Cuza nu au lipsit speranțe și tentative de desăvîrșire a ei. Trebuia însă să se depășească mai întîi treapta „visului sentimental“, oglindit în „frumoasa“ hartă a Daciei moderne întocmită de A. Treboniu Laurian, pe care Nicolae Iorga își însușise în școală primele noțiuni despre unitatea pămîntului românesc. Trebuia părăsită, de asemeni, treapta tratării teoretice, abstracte, a drepturilor naționale, pentru a se ajunge la realitatea vie, „la unitatea **actuală** românească“. Evitîndu-se însă să se mai arunce „copilul odată cu scăldătoarea“, cum procedase generația de la 1870. În aceste condiții, de prin anii 1890, după epoca Memorandului, ideea unității politice atotcuprinzătoare a românilor „devine o necesitate intimă, fundamentală, a ființei noastre“. Ea impune necesitatea democratizării societății „din vechiul regat“, după exemplul românilor din Transilvania. Dar și aceea a unei „culturi noua, organice, a noastră nu a altora, pornind pe calea științifică și nu pe calea retorică“, spre un viitor „pe care ar fi o erezie științifică să-l negăm“ și spre care îndeamnă întreaga orientare firească a unei societăți „cu toate păcatele și cu toate greșelile“.

De unele dintre acestea, ca nepregătirea întregii societăți în sensul solidarității naționale, sau o anume înstrăinare a clasei conducătoare de tradiție și „oamenii brazdei“, fusese vinovată chiar generația Revoluției de la 1848 și a Unirii Principatelor, datorită condițiilor specifice. Asemenea „greșeli fatale“ nu trebuie trecute cu vederea fiindcă se repetă. (Conferința din ianuarie 1915 de la Teatrul Național din București). Dar epoca Unirii constituie mai ales un mare exemplu pozitiv. Mai cu seamă în **Anul hotărîrilor,** cum caracterizase N. Iorga anul 1916 din prag, într-un articol de fond din „Neamul românesc“. „Cu sufletul cald al fiecăruia se cîștigă biruința și apoi cu tehnica“, scria el în preajma intrării României în război. Și vestejind destrăbălarea „mizerabilei societăți dominante“, sublinia că numai prefacerea „sufletului de azi“ printr-o „revoluție interioară“ va face posibilă „Unirea cea mare“, care trebuie concepută nu numai ca o simplă victorie militară, ci ca fundație politică. Mutația hotărîtoare trebuia să se producă deci „în materie de hotar, dar și în materie de suflete“. „Oamenii de la 1859“, deși puțini, au știut să se strîngă laolaltă în numele idealului comun, urmărind cu perseverență și spirit de sacrificiu realizarea unei organizări statale potrivite țelului propus: „organizație nouă“ cu **oameni noi,** în vederea unor scopuri noi. Ei n-au uitat că problema românească face parte dintr-o problemă internațională și au desfășurat în consecință o intensă propagandă în țară și străinătate. Deși lupta lor a fost politico-diplomatică, ei rămîn exemplu de devotament patriotic și voință de a învinge. Act de îndrăzneală și sacrificiu, Unirea Principatelor a devenit astfel flacăra călăuzitoare a unui destin și pavăză a ființei naționale. (Cuvîntarea din 24 ianuarie 1916 la Ateneul Român.)

FORMAREA unui spirit eroic printre contemporani, pus în slujba ideii desăvîrșirii unității naționale și a apărării pămîntului străbun, a fost unul din principalele **obiective** ale activității de presă și parlamentare a lui N. Iorga din anii neutralității și ai războiului. Din filonul liric acum reîmprospătat s-a născut la Iași poemul **24 Ianuarie 1917,** Dedicat celor căzuți pentru unitate și libertate, el nu era lipsit însă de un anume optimism:

„Cei morți ni strigă astăzi: Zădarnic nu murim,
Ci ni-am făcut morminte ca să întindem țara:
Unde-am căzut, acolo nu este-un țintirim,
Ci cîmp de roadă vie ce-așteaptă primăvara“.

În finalul conferinței din **24 ianuarie** 1916, N. Iorga avertizase profetic că „e atîta de lucru, chiar după ce vom fi și în munții Maramureșului și vom oglindi steagurile noastre în apele Tisei, încît nu o generație, ci generații întregi vor trebui să muncească“ pentru consolidarea Unirii. El se avîntă în această operă de construcție spirituală imediat după actul istoric de la 1 decembrie 1918, invocînd Unirea Principatelor ca o strălucită identificare între idee și faptă. Și de data aceasta opera savantului profesor se va împleti cu aceea a scriitorului și publicistului, a apostolului cultural cu aceea a omului politic.

Nicolae Liu

24 IANUARIE 1859 — 24 IANUARIE 1981

Unitatea și Unirea — permanențe ale existenței și dezvoltării poporului român

ISTORIA atestă că poporul român, constituit unitar în vatra strămoșească, are drept coordonate ale devenirii și afirmării pe planul civilizației universale unitatea și unirea.

Unirea Moldovei cu Muntenia, acum 122 de ani, la 24 ianuarie 1859, a fost un act politic major din istoria vieții noastre statale, care a pus bazele statului modern al românilor, numit — după numele poporului — România. Unirea Moldovei și Munteniei a fost rezultatul imprejurărilor istorice ale vieții interne și internaționale ale secolului al XIX-lea, dar se baza, în primul rînd, pe cele 18 secole anterioare de dezvoltare a poporului român. De fapt, prin unitatea de limbă, de viață cultural-spirituală, de viață economică, poporul român a fost unit totdeauna. „Dominația străină — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu a reușit să înăbușe setea de libertate a poporului, să stingă puternica sa dorință de unitate. Greutățile și suferințele nu făceau decît să aprindă și mai puternic flacăra luptei pentru închegarea națiunii, să întărească sentimentul patriotismului, al demnității naționale. Ideile unității naționale au însuflețit poporul, i-au înzecit forțele în lupta pentru apărarea și propășirea patriei".

Dacă premisele unității statale datează din cele mai îndepărtate timpuri ale istoriei poporului român și aceasta a fost marcată în 1600 de actul istoric realizat de Mihai Viteazul, înfăptuirea ei a devenit stringentă la începutul secolului trecut. În secolul al XIX-lea, unirea țărilor române a constituit o necesitate istorică obiectivă, o cerință vitală a progresului social, de care depindeau dezvoltarea forțelor de producție și a noilor relații capitaliste, formarea pieței naționale unice, progresul întregii societăți românești. „Noi românii — scria Nicolae Bălcescu — nu vom putea fi puternici pînă cînd nu ne vom uni cu toții într-unul și același corp politic. Să ne concentrăm toată puterea, toate voințele într-un singur popor, într-o singură voință".

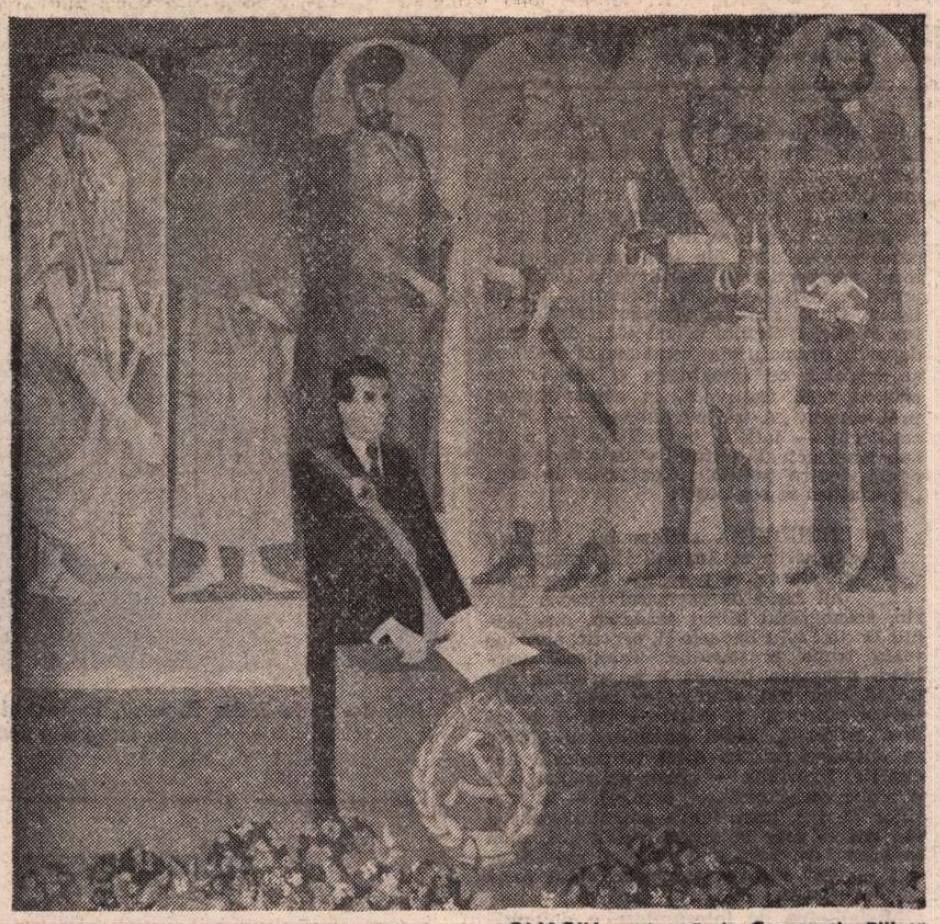
Revoluția din 1848, care a izbucnit aproape simultan în cele trei țări române, a scris pe steagul ei, alături de revendicările cu caracter social — legate de înlăturarea servituților feudale — țelul unității naționale. Acestea și-au găsit expresie în documentele programatice ale moldovenilor, transilvănenilor și muntenilor atît de viguros exprimate în primăvara și vara anului 1848. Ideea și tendințele de unitate sînt cuprinse, în programele revoluționarilor moldoveni, îndeosebi în cel alcătuit la Brașov, sub impresia Adunării de la Blaj, intitulat **Principiile noastre pentru reformarea patriei**, și în cel formulat în Bucovina, **Dorințele partidei naționale în Moldova**; în ultimul, Unirea Principatelor este socotită drept „cheia de boltă a întregului edificiu național". Sînt răspîndite asemenea idei și tendințe în presa vremii din Muntenia („Pruncul român" și „Poporul suveran") și din Transilvania („Gazeta de Transilvania", „Foaie pentru minte, inimă și literatură" etc.).

Congresul general al românilor proiectat de August Treboniu Laurian și Nicolae Bălcescu la București, în vara anului 1848, avea drept obiectiv principal de dezbatere și hotărire „cauza generală a românilor", iar conferința de la Zlatna, din iarna anului 1849, la care au participat prefecții și tribunii transilvăneni, în frunte cu Avram Iancu, revoluționari munteni și moldoveni reprezentați prin Al. G. Golescu și Ion Ionescu de la Brad, a dezbătut mijloacele potrivite pentru înfăptuirea „republicii române". Toate acestea vizau în același timp realizarea unității naționale.

Dînd glas aspirațiilor poporului român, susținînd legitimitatea dreptului său imprescriptibil de a trăi liber și unit într-o țară liberă, marele patriot Nicolae Bălcescu arată că, după revoluția din 1848, poporului român îi mai rămîneau de făcut „alte două revoluții: o revoluție pentru unitatea națională și, mai tîrziu, pentru independența națională, ca în felul acesta națiunea să reintre în posesia deplină a drepturilor sale naturale".

În deceniul al VI-lea al secolului trecut, situația țărilor române deveni din nou o chestiune europeană. Din nou, ca de atîtea ori în trecut, țările românești erau obiect de interes al marilor puteri. În aceste împrejurări, idealurile libertății naționale, unirii, au înaripat gîndurile și faptele maselor populare, ale celor mai străluciți gînditori, scriitori și luptători pentru înnoiri democratice ale țării. Dezbaterile în jurul rezolvării diferendelor dintre marile imperii apărute în contextul războiului Crimeii au pus în discuție și situația Principatelor române. Partizanii luptei pentru unire, beneficiind de unele prevederi ale dezbaterilor de la Paris și constituirea adunărilor ad-hoc, s-au înscris, prin tot ce au făptuit, în spiritul tradiției și voinței maselor populare.

Tot ce s-a înfăptuit în anii 1857—1859 a purtat pecetea afirmării active a voinței maselor, conduse de exponenții ei cei mai destoinici, — de fapt aceiași revoluționari de la 1848. Luptătorii cei mai înflăcărați în cadrul dezbaterilor celor două adunări în problema unirii statelor românești au fost unii din conducătorii și participanții revoluției din 1848.



OMAGIU — pictură de **Constantin Piliuță**

O asemenea componență a Adunărilor din 1857, ale căror lucrări erau urmărite cu înfrigurare și cu un puternic simț al responsabilității de alegătorii care își trimiseseră aleșii să-i reprezinte în adunările de la Iași și București, a asigurat dezbateri de un înalt nivel politic, social, economic și cultural și hotăriri unanime în problema de bază națională: Unirea Moldovei și a Munteniei.

Adunările ad-hoc au reprezentat unul din momentele cele mai de seamă ale luptei pentru făurirea statului național român. Definind în preziua intrării lor în activitate țelurile Partidei naționale, C.A. Rosetti le sintetiza astfel: „Unirea, stabilitatea, puterea națională, legi naționale și respectul cel mai deplin al acelor legi". Pe plan intern, Adunările ad-hoc au prilejuit manifestarea evidentă a coeziunii mișcării unioniste și au pus în relief forța susținătorilor unirii. Totodată, convocarea lor, campania electorală desfășurată în jurul lor, însăși activitatea lor au perfectat în amîndouă țările caracterul organizat al mișcării concretizat în activitatea Partidei naționale și a comitetelor unioniste.

Adunările ad-hoc au votat în unanimitate, în octombrie 1857, unirea celor două țări românești, reflectînd fidel voința alegătorilor, exprimată puternic atît în timpul alegerilor cît și al dezbaterilor. Cele două principate române se aflau însă înconjurate de mari puteri potrivnice unirii și independenței. Aspirațiile seculare ale românilor au început să fie negociate între cele șapte puteri care dominau continentul la mijlocul veacului trecut: Austria, Franța, Anglia, Sardinia, Prusia, Turcia și Rusia. Dintre acestea numai Franța și Sardinia au susținut cauza unirii românilor, dar ele nu au putut impune la Conferința de la Paris din mai-august 1858 cererile formulate de Adunările ad-hoc. Convenția de la Paris prin garanția impusă a celor șapte puteri a acceptat o serie de organisme comune, fără însă să recunoască unirea sub un singur domn. Prin voința maselor populare și a reprezentanților lor, la 5 și 24 ianuarie 1859, odată cu alegerea lui Alexandru Ioan Cuza ca domn unic al Principatelor Unite, națiunea română a pus puterile ce-și disputau aici întîietatea în fața faptului împlinit.

Subliniind semnificația dublei alegeri a lui Alexandru Ioan Cuza „Revista politică" scria: „Ziua de 24 ianuarie va rămîne una din cele mai mari zile ale istoriei noastre. Dar dacă actul este mare, cu atît noi am cădea în ochii noștri și ai posterității, dacă nu vom continua a-l susține cu destulă tărie și energie".

Unirea a pus în fața națiunii desăvîrșirea marilor probleme de ordin economic, social și politic. „Întîrziată, datorită intervențiilor imperiilor străine — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu —, Unirea s-a putut realiza în 1859, ducînd la constituirea statului național român, care a deschis, de fapt, calea dezvoltării moderne a României. Acesta a fost factorul primordial al tuturor transformărilor ulterioare".

UNIREA a cuprins într-un singur șuvoi toate energiile poporului dornic să-și clădească un stat nou, pe măsura transformărilor la care lucrase secole de-a rîndul. Un mare entuziasm a produs unirea în Transilvania, în rîndurile românilor aflați sub dominație străină.

Alexandru Papiu Ilarian, în memorandumul adresat în 1860 lui Alexandru Ioan Cuza, scria: „Românii din Transilvania, în împrejurările de față, numai în Principate privesc, numai de aici așteaptă semnul, numai de aici își văd scăparea. Cînd s-a ales Cuza domn, entuziasmul la românii Transilvaniei era poate mai mare decît în Principate".

Unirea înfăptuită la 1859 a exercitat o influență covîrșitoare asupra dezvoltării ulterioare a României. Ea și-a pus amprenta pe dezvoltarea economică, politică și socială, și a deschis larg lupta pentru dobîndirea independenței absolute de stat a României.

Unirea celor două țări române în 1859, încununată cu proclamarea independenței depline a statului român, a pătruns adînc în conștiința poporului ca un mare eveniment istoric. El a fost amplu prezentat în publicistica timpului, cîntat în poezie și folclor, iar arta și literatura l-au reflectat prodigios. Oamenii politici care s-au aflat în fruntea evenimentelor — Mihail Kogălniceanu, C.A. Rosetti, Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Cezar Bolliac, și mulți alții — îmbină activitatea politică cu creația literară și publicistica militantă. Pentru toți, actul unirii este ireversibil, o mare aspirație istorică a poporului.

Încă de la începuturile sale, mișcarea socialistă din România a fost ancorată puternic în realitatea vieții social-economice și politice a țării.

Publicațiile socialiste au reflectat încă din anul 1883, la puțină vreme de la apariția presei socialiste, probleme legate de unirea Moldovei și Munteniei, de necesitatea luptei pentru desăvîrșirea unității naționale. Astfel, revista socialistă „Dacia viitoare", al cărei titlu sugera ideea unității teritoriului și poporului român, sublinia faptul că dezvoltarea conștiinței naționale, a comunității originei, limbii și spiritualității românești au jucat un rol de prim ordin în realizarea Unirii. „Care au fost cauzele actului măreț de la 1859?" se punea întrebarea în articolul program al revistei, și se răspundea astfel: „Comunitatea de origină, de limbă, de suferințe și mai presus de toate comunitatea de sentimente...".

În 1886, C. Dobrogeanu Gherea sublinia ideea că evenimentele de mare rezonanță istorică, cum au fost revoluția de la 1848, unirea Principatelor, cucerirea independenței naționale (1877), au concurat la formarea României moderne.

Socialiștii priveau Unirea din 1859 ca pe un act istoric din cadrul unui proces — lupta pentru făurirea statului național unitar. Mișcarea socialistă a subliniat legitimitatea și importanța desăvîrșirii unității naționale a românilor. „...Istoria și dreptul, trecutul și prezentul — se scria în 1883, în revista „Dacia viitoare" — ne dau dreptul de a aspira la o Dacie română. Acest pămînt, udat cu sîngele și sudoarea strămoșilor noștri, înmulțit cu țărîna lor de douăzeci de ori seculară, este al nostru. Voim, dar, ca injusta, neomenoasa și nedemna de secolul în care trăim dominare a unei națiuni asupra alteia să înceteze, ca românii să fie toți liberi și să formeze un stat..."

În anul 1912, cu prilejul dezvelirii statuii lui Cuza, la Iași, ziarul „România muncitoare", în numele Partidului clasei muncitoare, scria că domnitorul Cuza întruchipa în persoana sa unirea principatelor române — „un act foarte frumos, foarte patriotic". Măreția acestui act era apreciată nu numai în raport cu evenimentul din 1859, ci și cu necesitatea desăvîrșirii unității naționale. „Toți românii recunosc într-un glas măreția acestui fapt nu numai ca istoricește îndeplinit, dar și ca țintă pentru viitor, căci mai sînt români și în afară de sfera celor uniți".

Aceste idealuri au devenit realitate în anul 1918, cînd s-a încheiat procesul de formare a statului național unitar român. La 1918, ca și în 1859, poporul român a pus Conferința păcii în fața unor realități istorice împlinite ca urmare a voinței și hotăririi unanime a întregii națiuni. „Acest moment epocal din istoria poporului nostru — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — a deschis noi perspective atît dezvoltării forțelor de producție, științei și culturii, cît și afirmării poporului nostru, a aspirațiilor sale de progres, a voinței sale de pace, a hotărîrii de a-și făuri o viață demnă". Stegarul acestor aspirații a devenit încă acum șase decenii Partidul Comunist Român. El a organizat și condus lupta eroică de eliberare națională și socială a poporului român, ridicînd pe o treaptă superioară minunatele tradiții de unitate și unire ale poporului nostru. Realizînd în jurul său unirea tuturor forțelor revoluționare, democratice și patriotice ale țării, Partidul Comunist, militanții săi, făuriți la școala luptei aspre a bătăliilor de clasă, a reușit să conducă poporul în revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, înscriind România în rîndul statelor noi socialiste.

POPORUL român, într-o puternică angajare, strîns unit sub conducerea Partidului Comunist Român, într-un timp istoric scurt, a parcurs mai multe etape de dezvoltare a patriei pe treptele civilizației socialiste. Datorită perspectivei largi inaugurate în 1965 de Congresul al IX-lea al P.C.R., de alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea conducerii Partidului Comunist Român, a hotărîrilor Congreselor al X-lea, al XI-lea și al XII-lea ale Partidului, România socialistă, stat național unitar, se bucură de stimă și aleasă prețuire în rîndul statelor lumii contemporane.

Astăzi, oamenii muncii — români, maghiari, germani — animați de permanentele idealuri de unitate și unire, sînt angajați, în strînsă unitate, să înfăptuiască din prima lună a anului prevederile planului anual și cincinal, sarcinile ce le revin pentru îndeplinirea exemplară a hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului. Unitatea indestructibilă a partidului, în frunte cu secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel mai stimat și iubit fiu al poporului român, purtător și făptuitor peste timp al unității poporului pentru făurirea pe pămîntul României a societății socialiste și comuniste dau astăzi noi forțe și noi dimensiuni năzuințelor națiunii noastre.

Uniți prin gînd și faptă, oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, participă cu hotărire la edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate.

Marile rezultate obținute, în deosebi în perioada 1965—1980, în domeniul dezvoltării construcției economice, a științei, învățămîntului, culturii, se reflectă plenar în continua perfecționare a relațiilor social-politice, a întăririi și dezvoltării unității moral-politice a poporului nostru. Toate acestea sînt întruchipate de Frontul Democrației și Unității Socialiste care reunește într-un singur organism politic larg, avînd drept factor fundamental conducător Partidul Comunist Român, cele mai largi organizații de masă și obștești, toate clasele și categoriile sociale. Frontul Democrației și Unității Socialiste, clădit pe temelia tradiției unității trainice a poporului, contribuie la înfăptuirea neabătută a politicii Partidului de adîncire și lărgire a democratismului societății noastre.

Idealurile libertății, dreptății, unității și unirii întregului popor, pentru care au luptat și s-au jertfit atîtea generații de revoluționari, sînt astăzi realitate. Unitatea indestructibilă a poporului în jurul Partidului Comunist Român, în frunte cu secretarul său general, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceausescu, dau forță și vigoare societății noastre, muncii avîntate pentru înaintarea României spre comunism.

Unitatea poporului, politica internă și externă promovată consecvent de Partidul Comunist, de cel mai iubit fiu al poporului, tovarășul Nicolae Ceausescu, situează România socialistă în rîndul statelor lumii care se bucură de un deosebit prestigiu internațional.

Poporul român, care a cunoscut în trecut vitregiile istoriei, astăzi, deplin stăpîn pe destinele sale, în strînsă unitate în jurul conducerii sale, al Președintelui țării, își construiește cu tenacitate viitorul de aur pe care scriitorii patrioți l-au cîntat și visat.

Ion Ardeleanu

Teatru

Premiere la Brașov

D. R. Popescu: „MORMÎNTUL CĂLĂREȚULUI AVAR"

DUMITRU RADU POPESCU e primul dramaturg român, cred, care cutează o cronică politică de treizeci de ani, în spirit brechtian, pe o structură narativă, cu un curs secvențial, în tonalitate tragică. Și-a intitulat această impunătoare și complexă scriere **Studiu osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania ;** spectacolul brașovean, cea dintîi transpunere scenică a vastei cronici, și-a zis, mai scurt, **Mormîntul călărețului avar.**

Se pornește de la descoperirea unei străvechi vetre de incinerație, dar malul lutos, în care sînt înfipte oasele albe ale neștiuților năvălitori de demult, stăruie ca o enigmatică, eternă necropolă, căci în ea se vor topi mereu alte jertfe, istoria săpînd aici semne crunte, întrebătoare. Mereu alte victime, ale unor împrejurări învolburate, își încrustează amintirea în acest teribil osuar, devenit și loc de pomenire, după datină, criptă a eroului necunoscut. La poalele ei, în spații indeterminate, — un sat, un oraș, o curte, poate o încăpere, un cîmp — curge torentul întîmplărilor dramatice pe steiuri ale istoriei politice contemporane. Cîteva destine se adună, se resfiră, se întîlnesc iar, se leagă definitiv prin păcate, fidelități, trădări, neînțelegeri, afecțiuni și antipatii comune, și moarte. O idee luminoasă și tare plutește asupra tuturor : credința statornică în virtuțile de totdeauna și de azi ale poporului care, neclintit, își însușește, păstrează și ia mai departe, cu sine, numai ceea ce e curat și adevărat. Personajul cu cea mai consistentă sarcină de simbolizare, mereu resurgent, obîrșie și devenire, matrice universală și bucurie a vieții simple, memorie vie a tuturor faptelor, e femeia numită Maria. Dramele ei personale nu sînt atît de răscolitoare, ea le trăiește viforos pe ale altora și de aceea, în plan real, existența ei e mai puțin concludentă. Dar în tentativa de mitizare, prin acest personaj, a indestructibilității ființei etice a poporului, scriitorul a găsit o soluție artistică pe deplin eficientă.

FIECARE secvență pare autonomă. Totuși, în adîncul lor, momentele dsparate se determină unul pe altul. Fiecare clipă a fluxului istoric e dramatică prin coliziunea dintre adevăr și fals. Se înfruntă ideea pură și practica vicioasă, principiul și mistificarea lui de către catehumenii altor crezuri, care îl măsluiesc, îl rigidizează, îl usucă nu numai din ignoranță și prostie, ci și din rivna de a deturna mișcarea politică, la care, în fond, n-au aderat. Astfel că piesa e o dezbatere — de tensiuni variabile, desigur, și cu argumente artistice de calități felurite, dar permanentă — despre justiție, morală, acțiune socială, popor, revoluție socialistă. Ca și în alte piese, scriitorul privește cu sarcasm, cu gravitate și cu duioșie peripețiile și urmărește cu sensibilitate ascuțită evoluția termenilor aflați în conflict. Ciocnirea esențială capătă mereu alte înfățișări, după timp, aici avînd o pondere mai mică postulatul istoric și una mai mare, subiecții. Nebunia umflată de cruzime ca o ciupercă de otrava-i grasă, nebunia blîndă, disimulînd o înțelepciune secretă ce nu dorește a se revela — Ulă, prostul satului, e și el un simbol, alături de Maria — nebunia neînțelegerii crapuloase, degradată în mistică — cumplitul Bască, devenit din coafor de dame semidoct stupid, activist social, megafon de imbolduri coclite, cu accese bestiale, și apoi apostol onctuos, meliorist, al căinței și ispășirii biblice — nebunia dură a crîncenului Gilu, imagine a inflexibilității și durității, autotransformat în zeu al vindictei fără sfîrșit cu pedepse fără judecată — se schimbă între ele, se întrepătrund, se contopesc, se înfruntă. Idealul își caută anevoie formele, dar e asumat de conștiințe pure, care dobîndesc, treptat, **convingerea.**

Sfîrșitul e o nuntă, unde are loc o ultimă crimă, inutilă, fiul ucigîndu-și tatăl, încercînd adică o desprindere violentă a generației noi de ceea ce săvîrșiseră celelalte (însă motivația literară e încă precară). Bătrînii par aici, acum, fantome ale trecutului. Maturii nu sînt întrutotul decișI și limpezi. Petrecerea nu se încheagă. Pe miri, adică pe cei mai tineri, nici nu-i vedem. Nu ni se servește nici o zaharica sedativă, pentru vreo încheiere roză. Dar ca și într-o simfonie, în care s-au înlănțuit furtunos atîtea teme dramatice, pe deasupra încleștării lor ultime pare a răsuna biruitor arpegiul încrederii în valorile sufletești eterne ale poporului și în cursul istoric ales de națiune.

Sînt în piesă fatale fragmentarizări — datorate dificilei formule alese și enormului arc de cuprindere — conspecte mai sumare asupra unor situații, precum ar fi începuturile procesului de colectivizare (aici apar și unele neașteptate facilități). Sînt, de asemenea, și sincope dramatice; manuscrisul e mult mai bogat decît versiunea scenică, unele explicări lipsesc **deci**, provocînd discontinuități, obscurizînd fapturi și porniri. E însă teatru politic autentic și actual, unind într-o contextură specifică întregii dramaturgii a lui Dumitru Radu Popescu ficțiunea și realitatea documentară, poezia și zeflemeaua, aspirația spre puritatea idealului și înverșunarea împotriva maculărilor sale. Se mai întrețes, într-o atitudine creatoare cutezătoare, și fire negre din ghemul contradicțiilor prin care și-a făcut drum procesul revoluționar din țara noastră, scriitorul perspectivînd istoria cu o înaltă și probă conștiință critică, eliberată de fetișuri. După **Puterea și Adevărul** de Titus Popovici, **Studiu osteologic...** duce mai departe dramaturgia românească politică și deschide cu imaginație și adevăr un orizont nou, captivant, în acest univers problematic. „A trăi evenimente" — spune scriitorul — iată o posibilitate de a da substanță actuală mitului și de a face, totodată, teatru politic, adică acela în care „spectatorii se regăsesc".

ATITUDINEA scriitorului, timbru specific al teatralității românești moderne, se regăsește în spectacolul creat de regizorul Mircea Marin, scenograful Mihai Mădescu, muzicianul Dorin Liviu Zaharia și, practic, aproape toată trupa brașoveană. Temporal vorbind, imaginea globală e pancronică, reunind cele trei straturi — istoric, politic-contemporan și mitic — într-o tectonică originală. Zidul șamaniu, cu poteca sa suitoare printre spini și pietrele neclintite, figurarea — printr-un zăplaz, ori o glugă de coceni, ori o masă — a spațiilor de joc, intruziunea amenințătoare a mașinii — care ia diverse înfățișări, pînă la aceea de dubă sau cenotaf înghirlandat — sînt stilizări cu remarcabilă forță de alegorizare.

Modalitatea de interpretare e determinată de polarizarea grupurilor în jurul a două teme : înfruntarea în acțiune și meditația în dezbatere, ambele tratate intens conflictual. Emoția e expurgată de fiorituri, iar sarcasmul e exploziv, pe scenă născindu-se adesea nuclee tragice de o mare concentrare și nuclee satirice dinamitarde. Structura epică a piesei, de cronică, a fost stînjenită, uneori, în cursivitate și orînduială, de stagnări demonstrativiste și excesiv conversative (cum e momentul convingerii țăranilor să adere la cooperativă), ele apărînd ca lipituri stîngace, fie de crispări și pripă, ca în toată scena finală. Punctuația scenică nu e încă sigură, iar, după finalul presimțit, se propune și o codă stingneritoare, inutilă, cu un cîntec tot atît de inutil.

Geta Grapă dă statură impozantă, în deplin firesc și cu reflexivitatea cerută, eroinei Maria, generalizînd și particularizînd cu aceeași amplă capacitate de întruchipare. Costache Babii creează, în numitul Bască, o figură antologică. Chipul, de aspect plăcintos, adumbrit de cataplasma bleu-marină de pe cap, lucirile perfide ale ochilor, rînjetul pieziș, smerirea mimarea neroziei îmbinată cu nerozia autentică, limbuția împiedicată, rodomontadele și gargariselile în vorbire, mai tîrziu aerul de mucenic sînt, toate, realizate cu invenție bogată, cu măsură exactă și o admirabilă plasticitate. Zugrăvirea, cu atîta artă, a nuanțelor, a amestecului ilar-feroce de poltronerie, sadism și obtuzitate e un lucru rar și meritată toată prețuirea. Din altă plămadă, Gilu, creat de Dan Săndulescu, e desenat în linii tari și precise, ca tip al deformării dezumanizante prin cecitate produsă de funcție. De semnalat însă că nici aici, nici în cazul profesorului german Eduard (foarte bine lucrat de Anton Tauf), al învățătorului Popescu, cu frumusețe și rigoare construit de Ștefan Alexandrescu, al tînărului Viorel (Andrei Ralea), al tinerei Lavinia (o menadă modernă — Luminița Blănaru), al poetului Facca (Mircea Andreescu) nu se folosesc tonuri transante și motive schematice, ci se încearcă a se stabili gradualități, uneori chiar oportune ambiguități. Paula Ionescu (Marta) săvîrșește cu delicatețe și distincție trecerile de la o stare la alta, Maya Indrieș (Anais) asemenea, sensibilă, Maria Rucsandra Dobre are o singură scenă dar care se reține, fiindcă e viguros și nostim concepută, George Ferra face cu seriozitate și tragism echilibrat rolul David, Mihai Bălaș-Jujuca îl făurește pe nebunul Ulă cu robustețe ; poate cam monoton. În rolul dificil, de contrapondere, al lui Ilie, conștiința trează și activă a umanității de pe scenă, factorul de gîndire și de luptă, Dan Dobre a reușit, în cea mai mare măsură, să inspire adeziune. Actorul se mișcă și vorbește ferm, auster, se centrează cu luare-aminte asupra sarcinii scenice, are acea interioritate care face plauzibilă reacția omenească altruistă și activismul militant.

Explorarea aceasta îmbelșugată a „hambarelor noastre dinlăuntru", cum spunea Blaga, cu stările sufletești colective extinse în larg compas istoric și politic, cu idei dense despre răspunderile grave față de timp și cu iluminarea atît de personală a conceptului de omenie românească a dat — cu toate imperfecțiunile edificiului, uneori aflat încă sub valoarea materialului dramaturgic folosit — una din cele mai importante opere scenice actuale.

Valentin Silvestru

Jolly Joker **de Tudor Popescu, la Teatrul din Brașov ; regia, Eugen Mercus. Interpreții din fotografie : Mircea Andreescu, Costache Babii și Zoe Albani**

Tudor Popescu: „JOLLY JOKER"

UN director de fabrică a fost destituit. Un altul urmează să apară. Noul personaj este hotărît să facă ordine. El vine de sus, de la Centrală, și în felul lui este un idealist, un om cu idei ferme, care se împacă destul de greu cu situația de la fața locului. În cabinetul directorial acesta îl găsește, la venire, pe *Jolly-Joker*, un funcționar gata la toate, bun deci de orice, un hopa-mitică dotat să desfacă noduri gordiene, să soluționeze probleme imposibile, să scoată fabrica din încurcătură, să mulțumească pe toată lumea și mai ales să nu toarne, prin vreo eroare, dulceața în galoșii controlorilor. Atotputernicul Mincu, cum i se zice pe numele de familie, întîmpină o serioasă, perseverentă opoziție din partea directorului. Prob, acesta îl îndepărtează pe sufletistul de două parale, și, grav dezamăgit, își dă demisia. dar de la Centrală i se cere să țină totuși seama, cel puțin așa se sugerează în povestea dramatică, de experiența celor cu experiență. Și, printr-un artificiu — dealtminteri schema unei atari construcții este deseori folosită în comedie, el se substituie adevăratului director, acesta devenind dintr-odată învățăcel. Cum sîntem însă în comedie — totul se termină cu bine, deși dezlegarea (prinderea în culpă a controlorilor, momiți la o petrecere la care aerul lor draconic și intransigent se risipește în aburii de alcool) vine ca o rezolvare din afară, datorată unui atotputernic „deux ex machina". Cu această rezervă legată de finalul piesei și de prelungite momente de estradă, spectacolul montat la Brașov în regia lui Eugen Mercus face efortul (cînd spun spectacol îi am, firește, în vedere pe toți participanții la actul scenic) de a compune imaginea în *aqua forte* a unei lumi asemănătoare aceleia din *Paradis de ocazie*, cu un subiect adus la zi, ajustat în nota jurnalieră a unui reportaj cu accente foiletonistice. Din nou dramaturgul Tudor Popescu aruncă o usturătoare privire critică asupra unui obiect ce-și merită soarta.

Răzbunarea **de Fredro, comedie clasică poloneză, pe scena Teatrului din Constanța. În fotografie, Lucian Iancu (care și-a asumat și regia spectacolului) și Ileana Ploscaru**

În reprezentația absolută cu lucrarea numită, satira iese nu atît îmblînzită cît scămoșată în colții de mucava ai estradei. Nu-i mai puțin adevărat că dramaturgul — abil constructor de situații comice — realizează scene hazlii din te miri ce. De pildă, dintr-o așteptare — și în ce piesă bună nu întîlnești atari momente ? — aici a directorului. Tacimul acestei întîmpinări e mai puțin important decît ceea ce urmează : iminenta descindere a controlorilor teribili pentru care, de bună voie, cu un inepuizabil voluntarism, se agită *Vrăjitorul, jolly-joker*-ul, excelent interpretat de unul din cei mai buni actori ai teatrului brașovean, Costache Babii. Colaboratorii lui sînt un năpăstuit și insipid individ (lucrător în fabrică), cu greu transformat în *animator*, în computer de bancuri (Mircea Andreescu) și, mai apoi, o fată „de la reeducare", constrînsă să joace, din indicațiile regizorului-vrăjitor, pe *contre-emploie*. Din ochi-dulci, vino-ncoace, din capacitatea ei de a se lipi repede de oricine, biata fată e silită să facă rolul unei foanfe rău bolnave, cu o familie dărîmată, și asta numai pentru că una din doamnele controloare (Geta Grapă) „consimte", în sentimentalitatea ei nătîngă, la orice durere omenească. Foarte tînăra și foarte talentata Victoria Cociaș-Șerban joacă cele două situații diametrale ale rolului ei cu o profesionalitate invidiabilă. O vezi mai întîi drăguțica magnetică, lipindu-se brusc de fiecare cuvînt al maestrului jolly-joker-ist, pentru ca în partea a doua frumosul ei ris provocator să se închidă în carapacea boantă a unei gîgiite. Și totul realizat cu acuratețe, în nota celei mai înalte exigențe.

Ilustrată cu moderație, fără nervul satiric ce pulsează în replicile unor personaje, reprezentația se desfășoară într-un cadru scenografic aplatizat, contaminat de serialitatea produselor controlate de degustătorii de calitate, onești abia pînă la proba pungii de plastic, scoasă în virtutea unei inerții de, pe rînd, fiecare dintre cei care pătrund în cabinetul directorului. Semnînd decorul, Puiu Antemir pune o cortină neinspirată între text și public. Multele panouri ce se lasă de sus, reluînd replici-slogan, dau impresia că îl incomodează și pe regizor. Autorul reprezentației nu a realizat că tautologia creată, și *reluată* printr-un ciudat zel al repetiției, strică fluența spectacolului, încărcîndu-l, acumulînd imagini ce-și epuizaseră semnificațiile.

În fine, amestecul de registre. stilul bade reportaj dramatic, ba de show încurcă și mai mult planurile expresiei scenice. În totul, spectacolul este agreabil fără a se transforma într-o viziune personalizată regizoral, a textului lui Tudor Popescu, cu toate că lucrarea conține substraturi explozive, pe alocuri gogoliene. În sensul acestei observații remarcăm evoluția actorilor Zoe Maria Albani (Porumb), Dan Săndulescu (Pompierul) și Paul Lavric (Mișcă).

Ioan Lazăr

„Pruncul, petrolul și ardelenii“

ÎN calitatea sa de „cel de al treilea western românesc“, acest film are curioase obligații cu privire la originalitate. Una din ele, și poate nu cea mai puțin curioasă, e să-și **păstreze originalitatea ei originară,** adică să nu-și piardă originalitatea cu care s-a născut, noutatea prin care diferă, de la început, de toate sutele de westerne făcute pînă acum. **Western**-ul a vorbit întotdeauna despre însăși clădirea republicii americane. Printre zidarii ei s-au numărat oameni din toate neamurile pămîntului. Fiecare din aceste neamuri a pus o pecete proprie pe marele „melting pot“ (creuzetul popoarelor). Literatura și cinematografia americană le-a zugrăvit pe fiecare de sute de ori. Cineaștii români : scenariștii Tituș Popovici (a scris primele două serii și a imaginat ideea celui de al treilea subiect) și Francisc Munteanu, regizorii Dan Pița și Mircea Veroiu s-au silit să găsească un accent românesc pentru acest gen cinematografic. Căci și dincolo de Atlantic, românii și-au păstrat spiritul înțelept, cumpănit, tenace, muncitor și înfrumusețat printr-un sobru umor și o discretă ironie. Cineaștii români au imaginat o familie de trei transilvăneni. Frați, gîndind la fel, dar fiecare altfel. Traian Brad, fratele mai mare (Ilarion Ciobanu), autoritar, înțelept și hîtru ; fratele mai mic, Romulus (Mircea Diaconu), un fals găgăuță, un inocent care pare cam tont, dar nu e. Între ei doi, Johnny (Ovidiu Iuliu Moldovan) este acel specimen de român binecunoscut, românul talentat la toate, serios, dîrz și — cum să zic ? — desfășurînd în tot ce face, în tot ce spune, o superioară eleganță. În povestea lor, acest brelan omenesc contrastează cu restul populației, cu restul „melting pot“-ului, prin felul lor de a fi totodată viteji și modești. În primele două filme ni-s arătați rezolvînd în felul lor probleme de care alte westerne nu se ocupaseră pînă atunci (de pildă, în **Profetul, aurul și ardelenii :** șarlatania preotului mormon cu privire la aurul găsit de muncitorii săraci).

În acest al treilea film, **Pruncul, petrolul și ardelenii** (regizat, ca și primul lungmetraj al ciclului, tot de Dan Pița), Johnny devine ajutor de șerif, șeful său avînd realmente nevoie de **ajutor.** Nu în sensul obișnuit, ci într-un sens destul de original, caraghios și înduioșător. Că șeriful șef nu suferă, ca Gary Cooper din **High Noon,** de nenorocirea de a fi singur, ne-ajutat, ci suferă de un păcat oarecum invers. Este chiar dînsul personal cam las. Cu bonomie. El „încurajează“ discret și politicos pe tîlhari. Căci declară tuturor că el, de la ora 10 seara în sus, doarme dus. Și nu admite să fie deranjat. Deci nopțile aparțin în exclusivitate pistolarilor și amatorilor de umflare în pene. Ba uneori șeriful nu se opune cînd cutare bandit obține de la ceilalți bandiți ca toate străzile orașului, pentru toată durata cutărei nopți, să-i aparțină numai lui și faptelor sale. Situație originală, neîntîlnită încă în alte westerne. Șeriful nostru nu e terorizat, ci pus în stare de somn voluntar.

Iată și un alt aspect original în relațiile dintre el și ardeleni. Frații Brad vor să-și facă un rost. Deci au nevoie de parale. Deci se vor adresa iscusitului lor frate Johnny. Care le promite că le va face rost de bani. Căci acolo, în acel oraș, are un debitor foarte bun platnic. O persoană bine, care îi datorează cîteva sute de dolari. Cine credeți că e debitorul ? Nici mai mult nici mai puțin decît însăși Republica Statelor Unite. Pe baza unui contract simplu și onest, Johnny predă autorităților pe cutare ucigaș sau hoț, pe capul căruia se pusese un premiu. Îl vedem pe Johnny cum examinează atent peretele oficiului șerifului unde sînt prinse în ace mutrele delincvenților „premiați“. Alege pe unul din ei și, apoi, cu un deosebit succes, îl aduce pachet șerifului.

Un amănunt foarte „western“. Adeseori pionierii se procopseau grație unui pur hazard. Tot cam așa ceva îi se întîmplă și fraților Brad. În ferma lor nu e apă. Mezinul se duce la riuleț de pe moșia vecinului. Care nu-l lasă. Trage în el și-i găurește toate gălețile. Atunci Traian Baci,

Ovidiu Iuliu Moldovan, unul dintre protagoniștii noului western românesc

cu demnitate, se apucă să sape un puț propriu. Și tot săpînd, îl podidește o binecuvîntată duhoare. A dat de petrol !

Altă noutate : ardelenii noștri sînt obsedați de gîndul de a se întoarce acasă, la Poplaca, după ce s-or îmbogăți. Dorul de acasă nu-i va părăsi nici o clipă. Johnny refuză pe fata frumoasă, bogată, deșteaptă, care îl iubește și pe care o iubește. O refuză fiindcă el, curînd, se va întoarce la Poplaca...

Vecinul cel cu apa e maghiar, foarte tanțoș și foarte chiabur. Fost husar în oastea împărătească, tată a patru flăcăi pistolari eminenți și al cîtorva fete de toată frumusețea. Cînd se întîlnește cu ardeleanul, îi apucă pe amîndoi un elan de tandrețe, de fraternizare, de rudenie sentimentală, care se traduce prin îmbrățișări și cîntece cîntate bilingv, generos și fals. Că uneori ei au mici discuții teoretice, unul susținînd pe Kossuth, celălalt pe Iancu, asta nu le alterează prietenia. Foarte interesant cum această vorbire a ambelor limbi și acea naștere pe meleagurile Transilvaniei provoacă un afectuos sentiment de rudenie.

De asemenea interesantă, originală și demnă de romantismul western a fost ideea de a introduce în luptă o armă bizară : o locomotivă, cu aburi dar fără șine, călcînd direct pe pămînt. O namilă de fier doborînd totul în cale, perforînd ziduri, ca un tanc.

Autorii au păstrat intactă originalitatea psihologică a celor trei frați; precum și diversitatea lor; precum și noutatea mărunțelor întîmplări printre care se mișcă. Plus hazul și vorba lor gustos ardelenească, contrastînd cu vorbirea în englezește a celorlalte personaje. (Vorbire perfectă, atît lingvistic cît și actoricește.)

D. I. Suchianu

În această săptămînă, pe ecranele bucureștene, în premieră, filmul de debut al regizorului Elefterie Voiculescu, Fata Morgana **(în imagine, protagoniștii peliculei Diana Lupescu și Dinu Manolache)**

Radio Televiziune

Ultimele roluri

■ Rolurile din **Anchetă asupra unui tînăr care n-a făcut nimic** (recentă premieră a Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“) și din **Centrul înaintaș va muri în zori** (premieră a teatrului t.v. din primele zile ale acestui an) au fost, pentru Cornel Coman, ultimele sale roluri. Viața i-a fost întreruptă brutal în plină putere și glorie. De 17 ani — Cornel Coman absolvă I.A.T.C.-ul în 1964 — ochii săi calzi ne-au privit pătrunzător și drept, fără urmă de teamă și fără urmă de lașitate. Vorbim, cu tristețe, la trecut despre o mare vedetă a scenei și ecranului românesc, despre un om și un actor cu o exemplară structură morală prin care, filtrate, metamorfozate, îmbogățite, cuvintele, replica, versul sunau mai convingător și pătrundeau decisiv în sufletul nostru. A fost un om deosebit, colegii săi de meserie pot oricînd proba aceasta, așa l-am „cunoscut“ și noi, cei pentru care era doar actorul cu personalitate distinctă și atît de originală. În **Ancheta...,** Cornel Coman ne-a spus despre sine mai mult decît părea, la prima vedere, a-i oferi partitura dramatică. Aici, el este reporterul, observator și investigator al unui „caz“ obișnuit și neobișnuit în același timp, dar, treptat, el se implică în structura de adîncime a conflictului, preluînd asupra sa o parte din greutatea acestuia, nu ca pe o datorie a meseriei, ci ca pe o datorie de conștiință. În **Centrul înaintaș...,** Cornel Coman învinge cu strălucire dificultățile unui rol celebru în istoria culturii, rolul lui Hamlet, demonstrînd virtuți de analist și moralist desăvîrșite. Filmul, mai ales, cel difuzat pe marele și micul ecran, ne obișnuise cu o anume fizionomie a actorului, pe care creațiile din **Centrul înaintaș...** sau **Ancheta...** au confirmat-o în aspectele ei fundamentale. Cornel Coman a fost, astfel, interpretul ideal al unor bărbați tineri sau maturi cu o bogată viață interioară, împărtășită însă cu zgîrcenie în afară, al unor eroi hotărîți, cu reală responsabilitate a cuvîntului și a faptei, al unor oameni ce se fac respectați și iubiți nu pentru locul pe care îl ocupă într-o anume ierarhie, ci pentru felul în care acționează, gîndesc, trăiesc. Distincția, cumpătarea, sobrietatea, liniștea plină de consecințe a personajelor jucate de actorul Cornel Coman, omenia lor, purtau în ele și imaginea calităților omului Cornel Coman, fericita incidență a realului cu imaginarul luminînd numeroasele sale succese. În ultimele săptămîni, radioul și televiziunea ne-au dat încă o dată posibilitatea ca, ascultînd și văzînd piese și filme mai vechi sau mai noi, să avem confirmarea acestor succese, rod al talentului și al muncii tenace. Cornel Coman și-a iubit și și-a respectat vocația, slujind-o cu patos și cu demnitate. Retrospectivele, doar ele acum, vor adînci în memoria noastră afectivă profilul acestui actor reprezentativ pentru arta românească.

Ioana Mălin

Cinema

FLASH-BACK

Stagiul sincerității

● LUNGUL ciclu dedicat de Cinematecă regizorilor români afirmați în ultimii cincisprezece ani a ajuns, prin **Septembrie** de Timotei Ursu, aproape la zi. Am revăzut cu emoția de la premiera din 1977 acest film surprinzător prin puterea adevărului său tragic, care nu încetează să ne farmece curiozitatea, dar și să ne mai pună întrebări. Căci — dincolo de simplitatea sa de David înfruntînd pe uriaș cu mîinile goale — filmul are un subtext problematic grav, o forță de pătrundere în miezul lucrurilor ce se explică nu numai prin transparența franchețe a imaginii, ci mai ales prin modul atașant de a gîndi lumea și cinematograful.

S-a vorbit în unele cronici, cu oarecare superioritate, de sinceritatea din **Septembrie,** ca de o calitate foarte la îndemînă, care i-ar explica tot succesul. A fi sincer este, într-adevăr, o cale de pătrundere în artă pentru unii autori (după cum, pentru alții, este opusul său, numindu-se fie sofisticare, fie ironie, fie sarcasm, grotesc, idilism, patetism sau direct minciună). A fi sincer pare într-adevăr un lucru simplu. A fi sincer pare obligatoriu. Și, totuși, cred că drumul pînă la această sinceritate este cel mai greu. Ca să fii sincer trebuie să cunoști toate capcanele de care să te ferești. Ca să fii sincer, trebuie întîi să fi trecut prin toate stările, să fi avut o adîncă experiență de viață, iar apoi simț al culturii. Sincer se poate crede și insul incult și lipsit de sensibilitate, dar sinceritatea artistică presupune o filtrare a ei prin modelele bunului gust. Timotei Ursu a făcut de toate : filologie și literatură, documentar și crăinicie, șantier și televiziune ; a scris scenarii și a dat idei, a filmat cu aparatul pe umăr, a jucat roluri episodice, a bătut mii de kilometri de drumuri. Toată această experiență i-a dat certificatul vieții și l-a învățat, mai ales, că viața nu începe și nu se sfîrșește odată cu noi. Toată această trecere prin noroaie și roze i-a dat dimensiunea răbdării, l-a deprins să-și aștepte dreptul la sinceritate. Scenariul acesta, de pildă, scris prin 1969 împreună cu Adrian Dohotaru, a trebuit să aștepte în toți acești ani prin diferite sertare de redacții, și marele merit al autorilor este că nu l-au uitat. Dar în aceste lungi clipe de speranță și dezamăgire, filmul s-a copt, adevărul său a crescut. **Septembrie** a înot în filmografii într-un moment cînd pe ecranele obosite de clișeele filmelor „pentru (sau despre ?) tineret“ era mai mult ca oricînd nevoie de dragoste și solidaritate, chiar dacă filmul ne duce la aceste sublime noțiuni prezentîndu-ne opusul lor tragic — ușurința și singurătatea.

Romulus Rusan

TELECINEMA Tot despre uvertura la „Bărbierul...“

● Ceea ce scandalizează în jocul lui Walter Matthau este, fără îndoială, voioșia cu care dumnealui tratează sentimente îndeobște foarte neplăcute, gînduri rele care numai uvertura la „Bărbierul...“ nu cer în ochii mulțimilor, alertate ori de cîte ori văd apărîndu-le în față un mincinos, un șmecher, un meschin etc. Lumea vrea aici o demascare rapidă, crudă și viguroasă. Lumea crede că aici nu mai există mister — adică contradicție — ci doar sancțiuni și dezgusturi mecanice. Matthau nu se derobează de la această sarcină trecută și prin codul moral hollywoodian. Numai că pentru această operație morală — el cere o vamă. O vamă grea, impertinentă, inteligentă : să acorzi — fără a-l absolvi, fără a-l de-moraliza sau minimaliza — păcatului lui evident, farmecul unei inspirații care să-l pună în rînd cu tot ce se naște, crește și cîntă, frumos și virtuos, pe această lume. Cum în aceste domenii, ale virtuții, semenii săi nu depun inspirații deosebite — avîntul lui Matthau în a fi păcătos îl face, deodată, expresiv și plin de calități, ca pe orice om prea harnic. El freacă — uneori — gros și brutal, delicat și priceput, duios și ingenios, feroce și sugubăț, viciul de virtute și de aici, din acest travaliu în care prostia nu se poate despărți de inteligență, sar scînteile unui foc înalt în pădurea unde frumoasele (sentimente) stau și tot stau adormite. O mare încordare, salubră, stăpînește jocul lui — e exact încordarea uverturii la „Bărbierul...“ cu care, nu întîmplător, în această **Primă de asigurare,** Matthau își tot dă ghies spre culmile malversațiunii.

Potlogăria, la el, are dramatismul și comicul divinei uverturi. Găinăriile lui trepidează, deloc sumbru. Vicleniile au o dîrdîială tonică. Plictis nu există și odihna e un recitativ între două arii de coloratură. Trăsnaia, cît de urîtă, are transă. Minciunile se pulverizează în farmecul accelerațiilor de ritm. Acuta cea mare, finală, e întotdeauna, desigur, păgubosenia. Nimic nu-i iese. L-a sabotat, normal, bonomia lui, adîncă, serioasă, incoruptibilă. Nici asta nu se admite ușor — o bonomie substanțială, capabilă, și ea, — ea, de ce nu? — să dea vieții cea mai serioasă dimensiune : un farmec parșiv și echilibrat.

Ar fi să cînți o prea stupidă „arie a calomniei“, văzînd în Matthau „un negativ“ din ăia buni de pus la zid. Ar fi să te autocalomniezi de lipsă de umor. Cui îi dă mîna ? Nici celui mai morocănos abisal... Firește, sînt cazuri cînd cite un „Träumerei“ va fi vexat de uvertura la „Bărbierul“. Spiritul serios, adică cel care știe și „a vibra voios“, le duce bucuros pe amîndouă.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„CĂMINUL ARTEI" (parter)...

...ne propune o compunere ambientală concepută de **Bogdan Stroescu** pe structura opoziției dintre soluțiile unui design modern și recuperarea elementelor „retro" care dau nota romantică și poezia vetustului atît de necesare, pare-se, climatului afectiv al omului contemporan. Asocierea „stă bine" în expunere, deși se resimte influența aglomerării de obiecte într-un spațiu destul de parcimonios, dar mai ales se reține calitățile mobilierului comod, eficient și cu o certă capacitate de integrare în ambiante diferite, ca și ingeniozitatea utilizării materialelor textile, orice deseu putînd fi utilizat cu efecte utilitare și decorative. Refuzînd liniaritatea propunerilor monocorde în favoarea unor combinații ce au meritul de a fi „vii", dincolo de austeritatea aseptică a purismului sau barocul sufocant al compulsărilor nostalgice, artistul se recomandă ca un creator de ambiante și în același timp designer lucid, calitate în care expune și la...

„SIMEZA"

...împreună cu alți 13 colegi de breaslă : **Irina Aszalos Const, Berechet, Vlad Calboreanu, Mihaela Dulea, Radu Duma, Fulga Marianov, Mihai Maxim, Ion Popa, St. Rădulescu, Lucian Toma, Svetlana Utto, Cristian Vasile** și **Cătălin Postolache Vasilescu.** Autorii și-au intitulat expoziția „Design", reușind să circumscrie, nu fără vizibilă intenție, una din secțiunile conceptului atît de larg, și anume pe cea destinată solicitărilor sociale directe, ținînd deci de consumul curent. Plac propunerile de sticlărie, rafinate în simplitatea lor, corpurile de iluminat parcă mai apropiate de ambientul contemporan decît ceea ce găsim în magazinele specializate, „minivehiculele" pentru copii pe care le studiază atent și interesați mai ales vizitatorii mari, piesele de mobilier ce dovedesc realitatea calități obținute din combinarea formei suple, moderne, cu o structură ergonomică și un material plăcut fără a fi costisitor, fotoliile modulare polifuncționale, carusele de televizor ce poartă, nu întîmplător, inițialele FAF („Facile à fabriquer") și costumele cu linie modernă, practice, frumoase, adecvate destinației — sport, vacanțe, excursii — de asemeni și ele „FAF", după părerea noastră. În general, tot ceea ce se prezintă pleacă de la criteriul esteticii funcționale, fără reminiscențe romantic-decorative dar căutînd un nou tip de frumos, simultan cu o vizibilă înscriere în sfera eficienței economice, atît prin simplitatea soluțiilor în sine, cît și prin utilizarea unor materiale curente. Singura problemă, aici ca și în alte cazuri similare, este cea legată de posibilitatea penetrației în comerț, deci intrarea în atenția producătorilor și trecerea la serie. Dar cum aceasta nu depinde de expozanți, chiar dacă mașina polifuncțională „Maxim" poate fi utilă și în gospodăria fiecăruia dintre noi, să trecem la un domeniu care depinde de artist, cel puțin ca valoare intrinsecă, **pictura.**

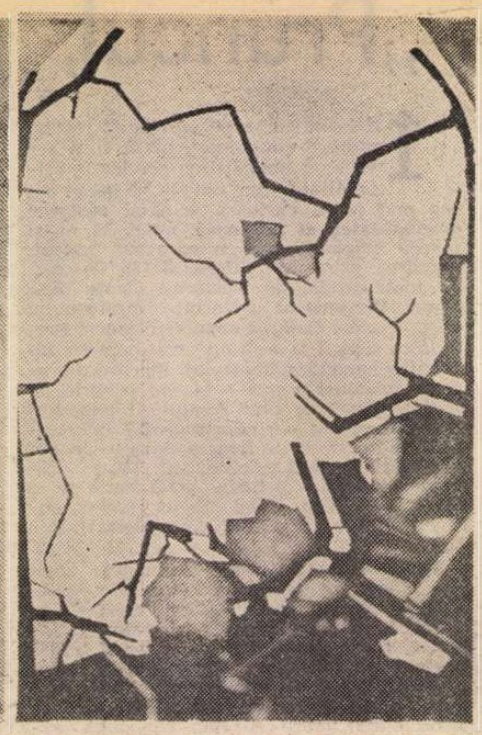
„CĂMINUL ARTEI" (etaj)...

...ne oferă prilejul întîlnirii cu arta lui **Simion Mărculescu,** adept constant și întîrziat al formulei pop-art, aplicate acelorași teme ce ilustrau și arheologia curentului în deceniul șase : cîntăreți de jazz, imagini de „pin-up-girl" foarte „sexy" dar la nivel de reclamă sau poster, în general reluări ce ne amintesc de Lichtenstein, Warhol, Jones. Se mai detectează amintiri din hiperrealism și cromatica psihedelică, în general deci o structură signaletico-decorativă dar mai puțin expresivă autonom, proprie unui anumit moment din evoluția imaginii, dar mai ales unui climat social și artistic special. Pe adevăratul pictor Mărculescu îl descoperim în două sau trei piese lucrate cu mijloace originale, de un profund ton elegiac și conținînd calitățile ce se dispersează în compoziții-soc, desigur corecte dar impersonale și vizibil „făcute".

„ORIZONT"

La ORIZONT, pictura lui **Reinhardt Schuster** deschide o nouă perspectivă asupra unui demers ce părea definitiv organizat pe cîteva mari probleme, în esență cele de formă și culoare autonomă. Deplasarea se produce la nivelul formelor, deduse din fitomorf ca și pretextele anilor precedenți, dar cu o mai accentuată tensiune expresionistă în arabescul angulos, chiar agresiv uneori, și în coloritul ce depășește lucrul în gamă pentru a găsi raporturi prin contrast. Din studiul atent și asiduu al formei abstracte, chiar dacă precedentul figurativ se descifră, artistul a căpătat o siguranță a logicii componistice și un simț al echilibrului pictural de factură cerebrală în jurul cărora se structurează imaginile actuale, mai convulsionate dar și mai vii, într-o tensiune ce alătură impulsul temperamental și cunoașterea lecției colorismului scientist. Desenele expuse au meritul de a face și mai explicită propensiunea artistului către o restructurare a limbajului, în care se include tot cîștigul iconografic și cromatic acumulat în timp.

SIMION MĂRCULESCU : **Aderență**



REINHARDT SCHUSTER : **Vitraliu distrus**

MUZEUL COLECȚIILOR...

...menține raportul între caracterul presupus, prin destinație și actualitatea artistică, incluzînd expoziția pictorului **Ștefan Budecă** printre manifestările sale curente. Cu deplină sinceritate a celui ce pictează pentru propria bucurie — dar și a celor ce vibrează la o restituire afectivă a realității imediate, modeste și tăcute — artistul operează transpuneri în manieră postimpresionistă, cu discrete dar sesizabile tente simboliste. Relația nu se stabilește prin intermediul titlurilor poetice, în definitiv subiective și doar orientative, ci prin chiar poetica implicată în imagine, dincolo de și prin mijloacele picturale utilizate. Grija pentru compoziția echilibrată, pentru dispunerea planurilor și tratarea coloristică a temei fără excese, însă cu o vădită plăcere a pastei modelate, dar mai ales declarata franchețe a demersului fac din fiecare piesă o imagine de privit. Deschiderea către spații generoase, concentrarea afectivă conținută de flori, senzația unui univers familiar resimțit în datele sale lirice amplificate ne dezvăluie un poet al culorii și luminii.

M. Vasiliu

MUZICA

Clara Haskil

ÎMI amintesc bine cum, cu foarte mulți ani în urmă, cînd nu știam mare lucru despre Clara Haskil, mi-a căzut în mînă, în discoteca Radio-ului, un disc mic, din acele de neînlocuit documente sonore înregistrate pe turația 78 : **Variațiunile Abegg** de Schumann interpretate de marea pianistă româncă. Am rămas înmărmurit : eram pus în prezența acelei „virtuozități cîntătoare" a clavirului, șirul notelor repezi, parcurse cu o grație și o ușurință dezarmante, dînd senzația că îndeminarea degetelor este reflexul unei emanații sufletești neobișnuit de puternice — transpusă în sunete fără ca performanța virtuoză în sine să capete nici un accent spectaculos. Un fel de adiere de vînt pe clape, un cadou al naturii transmis nouă, ascultătorilor, prin muzica lui Schumann, de o interpretă asociată într-un fericit izvorului inspirat ce născuse acest **opus 1** al marelui romantic. Acum, la două decenii după stingerea din viață a pianistei (7 decembrie 1960), știm foarte multe despre Clara, datorită cărții minuțioase și fidele adevărului scrisă de Jérôme Spycket (editura Payot, Lausanne) și citim în filele ei scrisoarea trimisă de Dinu Lipatti colegei și prietenei sale, la 19 septembrie 1949 : „Trebuie să-ți spun de îndată că te-am ascultat în **Variațiunile Abegg** și că a fost perfecțiunea pe pămînt. **Nimeni** pe lume nu poate să cînte acest Schumann așa cum o faci. E pur și simplu minunat. Țineam să-ți spun încă o dată profunda mea admirație și bucuria de a te fi ascultat cîntîndu-le".

Clara Haskil a avut un destin tragic și sublim în același timp. Născută la București la 7 ianuarie 1895, a fost un „copil-minune" care începe să cînte la pian aproape ca prin farmec și pornește să apară în public încă de la șapte ani. Cînd avea doar patru ani, un prieten al familiei, impresionat de precocitatea copilei, o duce la George Stephănescu, care o vede de cîteva ori și într-o zi îi cîntă o **Sonatină** de Mozart, pe care Clara nu o cunoștea. De îndată, micuța se așează la pian și o reproduce fără greșeală. Avea deci una din acele rare memorii muzicale „fotografice" care îi va permite mai tîrziu să învețe un nou **concerto** (chiar cînd e vorba de un monument brahmsian) în cîteva zile. Dirijorul Dimitrie Dinicu, uimit și el de talentul micii pianiste, îi obține o bursă pentru a-i permite să-și continue în străinătate studiile, începute la Conservatorul din București, în clasa profesoarei Zenide.

Acesta a fost debutul gloriei dar și al calvarului Clarei Haskil. Însoțită de un unchi, fire ciudată și tiranică dar infinit de fidel cauzei formării artistice a copilei, ea cunoaște profesorii și viața muzicală a Vienei și apoi a Parisului. Pot fi citați între îndrumătorii ei Richard Robert (care a avut, între alții, ca discipoli pe Rudolf Serkin sau George Szell) și faimosul Alfred Cortot. Dar, cu foarte puține excepții, Clara nu s-a înțeles pe deplin cu dascălii ei ; pe de o parte din pricină că era o natură singulară, extrem de interiorizată, super-sensibilă și susceptibilă, pe de altă parte dată fiind forța unei personalități care nu se putea acomoda cu ușurință unor înrîuriri exterioare. Se poate spune că marile revelații artistice i-au venit din partea celor mai de seamă muzicieni români — și în primul rînd din partea lui Dinu Lipatti, de care au legat-o o afecțiune și o prețuire reciprocă foarte rară în cazul a doi atît de proeminenți artiști ai aceluiași domeniu. Clara Haskil s-a aflat deasemeni în chip frecvent în preajma lui George Enescu, acesta cedîndu-i chiar, la un moment dat, o parte din propria bursă de studii la Paris pentru a o ajuta să-și desăvîrșească pregătirea muzicală. Clara i-a cîntat lui Enescu muzica pentru pian (de pildă **Suita în re major,** opus 10, inclusă într-un festival la Lausanne, la 5 februarie 1921, integral dedicat creației instrumentale a maestrului) ; împreună, interpretează **Sonata pentru vioară și pian** Nr. 1 de Marcel Mihalovici, dată în primă audiție la „Salle des Agriculteurs" din Paris în 1926, iar mult mai tîrziu, în 1952, va fi solista ultimului concert dirijat de Enescu la Strasbourg.

Chinuită adesea de boală — a avut o scolioză, care o făcea să cînte puternic aplecată asupra claviaturii —, sfîșiată de dorul de țară și de familie, pe care nu-l puteau liniști frecventele călătorii la București, soldate totdeauna cu recitaluri sau concerte triumfale cu Filarmonica (dirijată, de regulă, de George Georgescu), Clara Haskil și-a clădit cariera înfruntînd numeroase adversități. Multe din ele sînt determinate de faptul că, legată sufletește foarte strîns de țară, își păstrează cetățenia română pînă la vîrsta de cincizeci și cinci de ani. În timpul războiului tremură pentru cei de acasă și îi scrie lui Dinu Lipatti scrisori angoasate, iar libertatea de mișcare îi este riguros limitată de reglementările aplicate cetățenilor străini în Franța și Elveția. Multe concerte îi sînt suspendate, la altele nu se poate deplasa. De fapt, adevăratii ani de glorie, de recunoaștere mondială a artei ei, vin abia în ultimul deceniu al vieții, între 1950 și 1960. Herbert von Karajan, unul din partenerii ei frecvenți, de la pupitrul dirijoral, în această perioadă avea să scrie în prefața monografiei dedicate artistei : „Într-o vreme cînd pianiștii prestigioși nu lipsesc, m-am întrebat asupra caracterului unic al cîntului și interpretării Clarei Haskil. Ascultînd-o într-un **concerto** de Mozart sau unul de Beethoven, încercai sentimentul că totul era la locul potrivit în chip natural — **tempi,** nuanțe, frazare... Își dădea seama oare publicul, vrăjit de arta Clarei Haskil, de drumul pe care trebuise să-l parcurgă artista ca să ajungă la acest grad de perfecțiune ? Ea însăși, răsărind din lumea magică pe care o suscitase și îndreptînd spre mulțimea care o aclama o privire uimită, știa oare prețul miracolului pe care îl înfăptuise ? Artistul este întotdeauna singur și nu o vom ști niciodată."

Astăzi, avem discurile Clarei Haskil — nicicînd întrecute, mai ales în Mozart — și ne revine datoria de a le cunoaște și de a le studia, precum și de a ne înclina în fața memoriei unei pianiste **române** (a ținut totdeauna să se specifice această apartenență, prezentă în toate cronicile străine dedicate apariiilor ei) ; arta ei face parte pentru eternitate din patrimoniul cultural de preț al țării în care s-a născut și pe care a iubit-o pînă la ultima suflare.

Alfred Hoffman

Pagini inedite

■ PREZENȚĂ muzicală deosebit de activă, dirijorul Paul Popescu și-a creat un frumos renume prin programele pe care le alcătuiește, conținînd adesea piese românești și străine în primă audiție. La pupitrul Filarmonicii „G. Enescu", Paul Popescu a prezentat recent un astfel de program, reunind **Spații** de Liviu Dandara, **Concertul pentru flaut și orchestră** de Carl Reinecke și **Simfonia a IV-a** de Carl Nielsen, toate aceste lucrări fiind executate pentru prima oară în țara noastră.

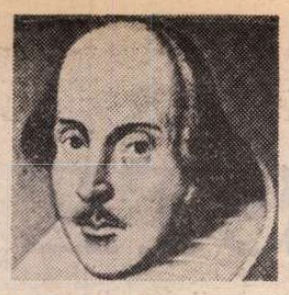
De mai mulți ani, compozitorul Liviu Dandara își consacră eforturile de creație îmbogățirii tehnicii, în special în domeniul electronicii. Din cînd în cînd, în studiourile Radioteleviziunii în special, am ascultat **Timpul suspendat, Affectus memoria** și **Quadriforium,** cîteva partituri din acest domeniu, care ne-au atras atenția în privința talentului compozitorului de a realiza relații sonore inedite, pornind de la surse dirijate într-un anumit sens. În plus, fiecare lucrare din acest domeniu, semnată de Liviu Dandara, prin materialele sonore diferite pe care se sprijină și prin parametrii de alcătuire, se constituie în unicat. În **Spații,** lucrare scrisă în anul 1971, cei 32 instrumentiști participanți emit sunete preluate și sumar modificate cu amplificatori, adăugînd calităților sonore obișnuite o dimensiune nouă : directivitatea. Sunetele sînt deci „mișcate", cu care ocazie prind un contur diferit, întreaga desfășurare fiind intenționată ca propice pentru un ambient al ascultătorului, favorizînd liniștea, meditația — mai ales lirică. Dinamica evoluează între pianissimo și fortissimo, reîntorcîndu-se simetric la prima stare. Privind lucrarea lui Liviu Dandara ca pe o cercetare, putem aprecia frumusețea ideilor generatoare și chiar rezultatele, care se înscriu pe linia bogatelor preocupări ale compozitorilor noștri dedicate domeniului electronic. Acestui ansamblu, inventivul nostru compozitor știe să-i adauge contribuții originale, pline de atractivitate.

Cele trei părți ale concertului lui Carl Reinecke folosesc un limbaj de esență romantică, lipsit parcă de tensiune, căldura melodică și armonică stînd la baza unei veritabile poezii sonore, plină de nostalgie. Fanfare discrete, valsuri triste, celule dansante decupate din folclorul danez sînt montate cu ingeniozitate, știma solistică fiind caracterizată prin apreciabile dificultăți. Flautistul elvețian Pierre Wavre, solistul concertului, ne-a demonstrat că știe să emită sunete calde pline de noblețe, înscrise într-o arie construită cu muzicalitate și bun gust.

Destul de puțin cunoscut în țara noastră, compozitorul danez Carl Nielsen are o fișă de creație foarte bogată : operele **Mascarada** și **Saul și David,** muzică de scenă, muzică corală și vocal simfonică, 6 cvartete și muzică de cameră pentru diferite ansambluri, apoi piese instrumentale, muzică vocală, uverturi, rapsodii și 6 simfonii. **Simfonia a IV-a** a fost scrisă între anii 1914—1916. Cu frămîntări permanente, valuri sonore care au profile tematice concise, sau dansuri frenetice executate în tutti, expuse, cu bruschețe chiar, după momente solistice pline de intimitate, partitura orchestrală a lui Nielsen ne amintește realizările straussiene și brucknerіene, privite însă printr-un obiectiv nou, original, în care, după cum arătam, spontaneitatea schimbărilor de stări este o lege de bază. Nelipsită de momente madrigalești, în partea mediană, simfonia reprezintă totuși o încleștare fantastică, condusă, în final, prin sinteze tematice, cu aluzii folclorice, culminînd imnic.

Interpretarea Filarmonicii noastre a fost excelentă, demonstrînd încă o dată marea virtuozitate a ansamblului, condus cu măiestrie și eficiență de către Paul Popescu.

Anton Dogaru



INTEGRALA SHAKESPEARE

„Măsură pentru măsură"

ATRACȚIA pe care parabola a exercitat-o asupra teatrului a fost enormă și nu s-a istovit încă nici în veacul nostru, în care dramaturgi atît de diferiți ca Brecht și Beckett își pot găsi un punct de incidență sub auspiciile ei. Imensul prestigiu degajat de tensiunea moral-spirituală concentrată în parabolele textelor sacre, forța impresionantă a spectacolelor ce le-au înscenat, grandios și tulburător, în epoca de sfîrșit a evului mediu, apoi în Renaștere și baroc, sînt explicații numai de ordin istoric, deci mai mult efecte decît cauze. Sănătatea morală — cel puțin — a omului are, a avut și va avea nevoie de **pilde** prin care să se întărească și să se impună, ceea ce explică și folosirea acestora în scopul manipulării conștiințelor, nu o dată chiar împotriva sensului adînc ce le-a generat.

Și în multe piese shakespereene se poate citi o atracție către parabolă, atracție ce nu trece de frontiera implicitului în zona explicitului decît atunci cînd înțelepții (ce aproape că nu lipsesc din nici o piesă) își justifică funcțiunea stopării acțiunii prin rostirea pildelor, sentențiilor sau maximelor pe care actanții, cei ce „fac" acțiunea, rareori le aud. Nu trece ci doar atinge această imprevizibilă frontieră, marcată de jaloanele ambiguității, nici **Measure For Measure**, în conceperea căreia pare a patrona amintirea moraliștilor ; atît enunțul cît și finalul piesei par la fel de depărtate de verosimil, între ele plauzibilul structurîndu-se pe forța caracterelor și pe dinamismul intrigii, a cărei heterogeneitate semnalizează o treptată dar sigură îndepărtare de codul tragediei epocii.

De la cea mai simplistă pînă la cea mai subtilă lectură posibilă — azi sau în 1604, cînd s-a jucat pentru prima oară — **Măsură pentru măsură** ilustrează o **convingere** (e prea mult spus o concepție) asupra raporturilor ce trebuie să existe între **morală** și **putere** într-o societate, raporturi ce nu vor înceta să preocupe orice societate, indiferent dacă valorile puse în balanța „cazului" — sau numai unele dintre ele — au putut lua alte înfățișări, sensibile la alte actualități. Un subiect împrumutat, ca întotdeauna în Shakespeare, este adus și obligat să expună și să deducă o soluție convergentă acelei convingeri directoare, autorul lăsînd să se vadă, mai mult ca altădată, sub culoare, desenul inconfundabil al pildei. Dacă îndepărtăm carnea discursului — alcătuită din două țesuturi distincte și aproape total separate : „înaltul" apoftegmatic, sentențios, moralizant și „umilul" argotic, anecdotic-minor și bufon-inconsistent (dar, ca întotdeauna, pitoresc : pălăvrăgeala ulițelor) — observăm sintaxa simplistă a acțiunii, a istoriei, în care singura distorsiune (provocată de Angelo) e quasi-compensată de apariția întîrziată (și deci puțin pertinentă) a Marianei ; eficacitatea ideologică a moralei domină, ca în orice text conceput în proximitatea parabolei, asupra rigorii întru verosimilitate.

Așadar, îmbrăcarea temporară a travesti-ului monahal de către Duce poate fi înțeleasă numai ca un experiment moral-politic provocat de o stare de criză a executivului : o aplicare rigoristă a legilor (bune) existente, aplicare de care spiritul tolerant-filosofic al ducelui nu se simte capabil, pare a fi scopul prim și ultim al acestei decizii ; decizie care nu e umbrită de nici o îndoială cu privire la tentația (și pericolul) unei posibile uzurpări provocată de locotenență ; pentru o dată, în piesele lui Shakespeare nu apare nici spectrul, nici tentația uzurpării. Respirăm în aerul blajin al legitimismului.

Concluzia experimentului ? Natura (capricioasă, tentată de păcat) a ființei umane nu trebuie radical și terestru condamnată, ci doar **corectată** de legea morală. Stratagema Ducelui pare a fi reușit grație exactei intuiri a caracterului lui Angelo care, în această situație, joacă rolul cobaiului. Desigur că dubitativul Vincentio nu putea bănui precipitarea evenimentelor, precipitare care nu are drept cauză un abuz de putere (acesta e efectul) ci o „răzbunare" a unui alt exces, acel al mortificării aceleiași naturi, al rigorismului puritan intransigent — pentru care Angelo a fost, în fond, ales. Ducele-călugăr nu intră în acțiune decît atunci cînd intransigența începe să ascundă imoralitatea ; în experimentul său, sacrificarea lui Claudio, chiar dacă un semn de mină prea forte, nu e nemotivată — la urma urmei, pentru ce altceva decît pentru alt tonus, mai aspru, al puterii l-a instalat pe locțiitor ? Din acest moment în care, în locul clemenței așteptate, sperate, a apărut abuzul, dublat de felonie, ingeniozitatea febrilă a Ducelui intră în acțiune, arătîndu-i o față ce nu se bănuia în pseudo-hamleticele-i motivări de început. Ducele-călugăr pune la cale substituții destul de echivoce, intrepiditatea sa devenind oarecum vecină cu cea a ...codoșului Pompey. Este însă perfect verosimil ca un om inteligent, lucid și moral să nu se poată decide a impune altora o severitate de a cărei necesitate e pe cale a fi convins, o severitate care să fie (sau numai să pară) un abuz. Într-o lectură care ar decupa **numai** tactica politicului, Ducele s-ar dovedi, încă odată, un mare ingenios, un admirator al lui Machiavelli, cît și al lui Richard al III-lea : el propune poporului o alternativă mult mai puțin convenabilă prin drasticitate pentru a-și întări o situație ipotetic amenințată. Aceste date nu sînt însă ale piesei, experimentul Vincentio este precumpănitor moral. Pilda ce o oferă publicului strîns să-l întîmpine (după ce plecase învăluit în anonimat) este convingător-corectivă atît pentru cetate cît și pentru sine. Totul reușește de minune cînd publicul asistă la **Măsură pentru măsură** — mult, mult mai rar cînd aceleași situații au loc pe scena vieții.

Pînă la acel final pluri-matrimonial — uimitor, covîrșitor este gustul epocii pentru astfel de încheieri (quasi-indiferente, la urma urmei, față de tot ceea ce s-a petrecut pînă atunci în profunzimile piesei) — mai este timp să fie conturate caracterele protagoniștilor. Ispititul Angelo, ipocrit și abuziv tot atît cît chinuit de remușcări, e privat de un mare gest final la care ar fi avut dreptul — în orice sens posibil și verosimil — prin care s-ar fi salvat de tipica situație a înșelătorului-înșelat. Piesa nu-i dă șanse tot atît de mari cît Ducele, făcîndu-l să decidă excesiv și prematur o pedeapsă capitală pentru conceperea unui copil nelegitim și astfel să provoace antipatia publicului înainte de a o merita întrutotul. Angelo este deci o șansă pe care teatrul o ratează din pricina pildei. Isabela rămîne singura concurentă a Ducelui : virtutea sa este consolidată în totul de creștinism, forța de a ierta precum și vocația-i monahală („Căci mai presus de-orice e neprihana noastră") dîndu-i o partitură pilduitoare și impozantă, împalidată numai de acceptarea acelei căsătorii finale, acceptare atît de nemotivată încît ne poate apărea — la rigoare — ca un prim semn de slăbiciune a caracterului.

Justiția finală e mai largă decît ne avertizează titlul — desigur, pentru o apoteoză a toleranței, a clemenței. În fond, desfrînarea devenise, încă de pe atunci, cel mai ușor dintre păcatele capitale. Doar supraviețuind se mai poate spera la mîntuire — căința e unul din semnele cele mai pertinente pentru un climat al legitimismului politic și conformismului moral. Shakespeare nu iubește nici fantasmele, nici tiraniile, nici răsturnările. De aceea, în loc să-și piardă capul, libertinii vor lua în căsătorie iubitele seduse, renunțînd să mai invoce motivul zestrei (ce e menționat de mai multe ori) ; cine l-a acuzat pe Shakespeare de misoginie va găsi la acest final toate motivele să se îndoiască. Tipul pedepsitului este cel al ușuratecului — care e jucat aci de două roluri : Lucio, în libertatea sa obraznică de băiat bun dar cam dezmățat, și Claudio, căruia proximitatea morții îi oferă șansa unei scene adînc adevărate în confruntarea cu imaculata sa soră (dilema : moartea sau pierderea cinstei). În închisoare rămîn ispititorii din bordeluri și circiumi, în frunte cu memorabilul Pompey, tipul personajului „de lume" atît de frecvent în teatrul shakesperean și care n-a mai fost niciodată readus pe scenă cu atîta forță artistică de nici un alt dramaturg.

Între sentențiosul de noblețe — folosirea sa semnalizează o **autoritate** pe care personajele shakespeareene de obicei o au înainte de a și-o dovedi — și pălăvrăgeala populară, nu mai rămîne, în **Measure For Measure**, prea mult loc pentru poezie. Aglomerarea sentențiilor (pe care Quintilian le numea „ochi ai elocinței"), gnomelor sau maximelor — cum vrem să le spunem — dă o mare concentrație unor întregi pasaje în versuri, concentrație ce împiedică fluiditatea poetului să-și ia zborul din alte piese. Maxima se cere urmată de tăcere și cugetare — un respiro pe care Shakespeare îl respectă aici mai puțin ca altădată. De aceea, el alternează aceste scene (în care fie Ducele, fie Isabela sînt emițătorii destinați să încarce memoria publicului) cu cele ale prozei plebee, colorată și distractivă. Fuziunea întîrzie — și în planul discursului și al sensului piesei — ceea ce face ca scheletul de parabolă să nu fie suficient mascat, transfigurat și depășit, ca în marile piese. Figurile sentențiosului prevalează asupra celor din alte registre ale poeticului — și acest Shakespeare ne apare, îndubitabil, ca produsul unei supraîncărcări de problematici și neliniști morale.

Nu rezist ispitei de a mă întreba ce-ar face un autor contemporan dacă s-ar hotărî să scrie, pornind de la Shakespeare, o altă piesă pe care, bunăoară, ar intitula-o **Măsură contra măsură ?** Așa a făcut Brecht cu **Coriolan**, Ionesco cu **Macbeth**, Eduard Bond cu **Lear** și alții. În variația imaginată, desigur că Angelo ar încerca să ia definitiv puterea — am asista la o piesă politică — Vincentio travestit (nu în călugăr) ar ațița masele exasperate de rigorismul dictatorial al lui Angelo, i s-ar asocia teroristul Lucio etc. ; ar cădea multe capete, între care acel al lui Escalus — în final, puterea fiind recucerită și Ducele nerenunțînd, totuși, la amnistie și la matrimonii obligate (și obligante), ar sili pe Isabela să-i dăruiască lui, în schimbul vieții aceluiași Claudio, ceea ce Angelo nu reușise datorită stratagemei binecunoscute, rod al ingeniozității — dar și al perversiunii — ducale. Spiritul tragediilor shakespeareene n-ar fi, în nici un fel, măsluit, ci doar pastișat...

DUPĂ cea de a doua reprezentație a „Integralei", devine limpede că B.B.C.-ul a conceput acest unic și grandios spectacol cu o singură mare vedetă : textul operei. Nu se renunță la nici o replică, se apelează la regizori care sînt capabili să-și amortizeze elanul vizionar pînă la obținerea acelei impersonalizări pe care marile spectacole contemporane au contrazis-o. Străjuie o școală cu un conservatorism ferm și fin totodată, de care serialul se servește conform scopului propus, asupra căruia nu voi reveni.

Clasa artiștilor ce-au dat glas ambiguei comedii **Măsură pentru măsură** este superioară celor care jucaseră în **Cum vă place**. Desmond David este un regizor cu nume — și în cîteva scene s-a putut vedea abilitatea sa scenică, mai mult decît cea TV. Doi excelenți actori : Kenneth Cooley, un Vincentio ușor nevrotic, jucînd cu o aproape imperceptibilă ironie ceea ce putea fi ironizat de spectatorul de azi, nerăbdător să-și deslege nehotărîrile, nici ele scutite de zimbetul aceleiași ironii — și Kate Nelligan, actriță luminoasă cu forță pură a pateticului pe care am mai admirat-o și altădată (în **Dama cu camelii**, de pildă) au fost suficienți pentru clasa spectacolului. Decor mult mai puțin inspirat — cu excepția scenei în care un antic Apollon Belvedere stă lîngă imaculata Isabelă, aceasta cerînd, cu forța purității și pudicității sale, iertarea fratelui închinător la cultul amoralității antice, mai mult sau mai puțin înțeleasă de rinascimentali.

Nu vreau să închei înainte de a elogia, uimit, impecabila știință a rostirii textului, exercițiu ce lipsește actorului nostru, atît de înzestrat, știință ce nu vine numai din școala de actori ci dintr-o civilizație a cuvîntului, dintr-un intact și sfios respect pentru el, pentru semnificația lui și pentru cel ce îl aude și trebuie să-l înțeleagă și pătrundă. Marile culturi au conștiința că însăși limba lor e o **valoare** și nu-și îngăduie ca ea să fie scîlciată.

Gelu Ionescu

Muzeul de artă al R.S.R.

Tom Forrestall (Canada)

■ PROBLEMA identității spirituale canadiene a constituit și constituie încă unul din punctele asupra căruia creația culturală a vastului teritoriu nord-american se concentrează cu predilecție. Arta plastică — și pictura îndeosebi, iar în cadrul picturii, peisajul — a avut aici un cuvînt decisiv. Măreția spectaculoasă a priveliștilor, viața în mijlocul naturii, întinderile nesfîrșite care, raportate la densitatea încă redusă a populației, asigură un spațiu de contemplație liniștită fiecăruia, au apărut artiștilor canadieni ca o sursă inepuizabilă și firească de inspirație ; aproape ca o datorie de a le cînta și proslăvi. Istoria picturii canadiene, dacă facem abstracție de pictura religioasă a Quebec-ului sec. XVIII, și de portretul memorialistic, coincide, de la mijlocul secolului trecut și pînă în zilele noastre, cu o istorie a peisajului. Liric și pitoresc, cu elemente de anecdotă, adesea documentară la Cornelius Krieghoff și Paul Kane, încărcat de o tainică poezie la O. Leduc și de carnală picturalitate la Wilson Maurice, peisajul canadian, cu rădăcini europene în aspectele lui tehnice și artizanale, face deodată, la începutul anilor '20, saltul direct într-o avangardă originală, reprezentată de „Grupul celor 7", rămas și pînă astăzi momentul de vîrf al picturii canadiene moderne. Cu toate deosebirile de temperament și viziune dintre aderenții acestui Grup, pictura lor era dominată de un realism suprarealist, dacă se poate spune astfel, care va marca o întreagă aripă a artei contemporane canadiene și căreia îi aparține și Tom Forrestall (n. 1936), reprezentant de seamă al picturii din regiunea New Drunswick.

Interesul expoziției, prezentată la noi în cadrul acordurilor culturale româno-canadiene, stă în faptul că, din complexul de tendințe și direcții ale artei contemporane din Canada, în mare parte legată și de dezvoltarea expresionismului informal, cu strălucire reprezentat acolo de Riopelle, atrage atenția asupra unei ramuri cu pronunțat caracter specific, pe cale subtilă documentar. Tom Forrestall pleacă de la un repertoriu de subiecte restrîns, în esență peisagistic, în care introduce, repetîndu-le mereu, cîteva obiecte-simbol ale vieții cotidiene canadiene : copacul, țărmul oceanului, casa, ciinele, omul înfruntînd forțele naturii dar și împăcat cu ele, într-un soi de paradisiacă armonie.

Mijloacele prin care Tom Forrestall exprimă aceste cîteva date fundamentale ale decorului și experienței canadiene de viață sînt și ele reduse la esențial, dar mai curînd par simple, decît sînt propriu-zis simple. O pictură minuțioasă, quasi-fotografică, a cărei origine, după cum mărturisește artistul, stă nu într-o interferență de program cu fotografia, ci într-un studiu al naturii după metoda plein-air-ului ; la rîndul ei, această metodă este practicată de Tom Forrestall nu pentru a evidenția adevărul momentan, de suprafață poate, al lucrurilor, ci spre a le dezvălui alte conexiuni mai ascunse, dorite de artist stabile. Suprafața pictată a tabloului este lucrată cu devoțiune și supunere față de obiect, deloc cu orgoliul propriu hiperrealismului în genere ; amintirea admirației lui Forrestall pentru primitivii italieni este din plin prezentă. Este prezentă și în procedeele folosite : tempera în loc de ulei, modernizată prin intervenția acrilicului, păstrîndu-și totuși efectele de delicatețe în soliditate și prospețimea luminoasă nealterată. Tot de primitivii italieni îl apropie pe Forrestall și gîndul că „Tabloul" nu este irevocabil pecetluit de destinul formatului dreptunghiular. Triunghiul, ovalul, cercul, elipsa, la care pictorul canadian adaugă trapezul și diferite formule combinate, fac din jocurile geometriei ramelor un factor nu numai component, dar și decisiv al imaginii. Aceste jocuri întrerup uneori narația aflată în subtext ; îi transformă continuitatea fluentă în ritmuri sacadate, care cer privitorului recompunerea sensurilor. Cronologiile desfășurării sînt astfel inversate, sau pierd din importanță ; în mersul lucrurilor, pare să spună Forrestall, nu timpul contează, ci felul lor de a fi sau, pur și simplu, faptul că ele există.

Exemple concludente ale acestei concepții sînt picturile **La lucru în pădure, Om, copac și ciine, Sculpturile,** în ultima fiind opuse sugestiv, într-un ingenios montaj, grămada unor butuci de copac ansamblate poetic, unei compoziții sculpturale moderne, ambele topite în același spațiu de pădure eternă, eliberată de anxietățile timpului. Cea mai caracteristică trăsătură a picturii lui Forrestall — și, cred, cea mai atrăgătoare — este, din toate, arta lui de a exprima o realitate esențială a vieții canadiene și anume transformarea, pînă la anihilare, a sentimentului solitudinii într-un sentiment al „prezențelor" de la care vasta natură nu abdică niciodată. Personajele lui Forrestall, ca și casele lui, deși singure, nu sînt cu neliniște romantică pierdute în peisaj, ci integrate, printr-un cordial și liber dialog cu el, universului considerat, în orice condiții, prieten al omului. O discuție organizată de Muzeul de artă al R.S.R. în jurul expoziției lui Tom Forrestall a relevat și alte aspecte ale colaborării culturale româno-canadiene, în prezent și în perspectivă.

Amelia Pavel

TOM FORRESTALL : **Simbătă dimineața**

Cartea străină

„UNIVERS", 20

DACĂ-I adevărat că mai întîi a fost cuvîntul, înseamnă că în al doilea rînd a fost cartea. Greşeala nu-i prea mare : un spaţiu de cîteva milenii bune, adică atît cît i-a trebuit omului pentru a putea trece de la materializarea prin sunet a cuvîntului la materializarea prin cuvînt a cărţii. În acest interval, redus din comoditate filosofică la clipa în care încape nemărginitul, ca să nu se plictisească, omul a inventat casa, roata, desenul, piramida, marmura, templele, sabia, hîrtia, litera şi alte cîteva obiecte care l-au vegheat, uşurîndu-i dăinuirea. Nu mai avea încotro şi a inventat cartea : culeasă din peşteri, şi de pe metope, litera a trecut în lemnul de păr, iar teascul a renunţat să mai strivească strugurii pentru a lăsa pe coala de mucava, aliniate, cuvintele.

Ce pot să măsoare, în distanţa mileniilor, douăzeci de ani ? Un întreg univers, cel pe care, observa Borges, alţii îl numesc bibliotecă. Şi de data aceasta nu mai poate fi vorba de o greşeală : **Editura Univers** împlineşte în aceste zile douăzeci de ani din nemărginitul verbului **a fi** şi biblioteca pe care a pus-o la dispoziţia cititorului român trece, ca un suris al înţelepciunii, peste cifra de şase mii de titluri...

În această încăpere pe care Borges şi-o imagina străbătută de coridoare hexagonale — formă necesară a spaţiului absolut — rafturile încep cu Homer şi se termină, irevocabil, la cifra 20, pentru că rotunjimea ei uşurează multiplicarea. Fibra lemnului descrie o săgeată care respectă, prin mister explicabil, legile fizicii : trecut din vîrful peniţei pe foaia imaculată (Arghezi), întunericul a devenit lumină şi forţa acesteia, înmulţită cu cifra cea rotundă, mare consumatoare de sudoare şi plumb, atîrnă greu pentru ca spiritul să se simtă bine, acasă la el, printre atîtea nume pe care le tratează, reverenţios mereu, cu **tu** sau cu **dumneavoastră** ca pe nişte persoane imuabile : Horaţiu şi Vergiliu, Petrarca şi Dante, Shakespeare şi Goethe, Cervantes, Quevedo şi Gracian, veşnicul Platon şi rigurosul Aristotel, Hugo şi Eminescu, Swift şi Caragiale, Dostoievski, Tolstoi şi Turgheniev, în conclav perpetuu cu ultimii, sosiţi în aceşti douăzeci de ani : Joyce şi Kafka, Steinbeck şi Lampedusa, Neruda şi Blaga, apoi grupul „insurecţional" al Sudurilor, Gallego, Borges însuşi, Sábato, Cortázar, Asturias, Carpentier, Vallejo, Márquez, Llosa, Fuentes — atît de mulţi că uşa bibliotecii nu mai poate fi închisă şi se fac rafturi noi...

Iată, aruncînd peste fluviu numai marile poduri, semnificaţia exactă a celor douăzeci de ani din existenţa unei edituri, ţărmurile cele mai îndepărtate în spaţiu şi timp ne-au devenit praguri familiare peste care sufletul trece în fiecare zi, nebîntuit de obsesia acelor cîteva bune milenii care despart cuvîntul de carte.

Amănunţind, pentru că numai din copaci se face pădurea, în acest univers-bibliotecă, meşteri, calfe şi ucenici au ajutat ca rafturile să se înmulţească şi, deşi nu ne plac termenii, să se diversifice şi specializeze. **Editura Univers** şi-a format în cei patru lustri un corp impresionant de traducători excelenţi, care depăşesc, în majoritate, echivalarea ţeapănă a semnului lingvistic prin interpretarea sensurilor la temperatura emoţiei de la origini a cuvîntului săpat în adîncul hîrtiei. Cei mai tineri, pentru că aşa le stă bine, mai „gafează", din cînd în cînd, tulburînd oglinzile netede ale vîrstnicilor şi asta, deşi nu mereu, ajută; nu pentru că se învaţă mai uşor din eroare, ci pentru că în felul acesta, sub imperfecţiunea oglinzii, vîrstnicii nu-şi mai deslueşesc ridurile nopţilor pierdute prin dicţionare şi, învioraţi, dăltuiesc în continuare.

S-A micşorat, am mai spus-o, numărul scriitorilor noştri de prestigiu, poeţi şi prozatori, care-şi rup din orele lor pentru a face să se audă în româneşte bătaia orologiilor de mai departe. Explicaţiile ne duc spre cauze, cauzele ne redesenează efectul şi efectul nu poate explica pasul viitorului ; cercul se închide, e rotund şi este suficient (Ionescu) să-l mingiiem pentru a deveni vicios. Să-l lăsăm, deci, nemingiiat. Nu dintr-un respect aniversar, ci din convingerea că înţelepciunea care ne guvernează, reţinînd starea şi diagnosticul, va găsi, ca întotdeauna, din mers, drumul eficient al liniei drepte.

Şi-a mai format **Editura Univers**, în aceşti douăzeci de ani, un alt corp, de redactori şi tehnicieni care ştiu să judece textul sub toate aspectele posibile şi să ni-l transmită curat, cu virgule şi punct, centrat frumos pe oglinda paginii de carte (unde se simte mereu degetul înfiorat ca de violonist al tipografului) şi aerisit de silueta literei sau desenul adiacent.

Efectiv, cărţile noastre, acest univers din bibliotecă, sînt din ce în ce mai frumoase şi, ceea ce este mai îmbucurător, accesibile pe mai departe oricărui cumpărător dornic de lectură.

SEMNUL acesta ultim, confruntat cu alte ţinuturi de pe planetă, devine pentru acestea aproape astral : o societate care se construieşte pentru om îşi aşează temeliile pe cultură şi are grijă ca aceste temelii să fie durabile. Edificiile spirituale ale prezentului nostru poartă de mult în alcătuirea lor plasma fragilă a viitorului. O lumină care nu se stinge vine din trecut şi le luminează contururile: Brâncoveanu, ca să evocăm numai un nume din multele posibile, a ţinut în mîini lemnul de păr şi amintindu-şi, poate, de primii constructori de carte de la noi, le-a cerut meşterilor (Ştefan sau Petru) să cioplească, alături de literele pentru cuvintele noastre, litere pentru bibliotecile din Atena şi de mai departe, peste Mediterană, pentru cele din lumea arabă.

Să fie, oare, numai o întîmplare, faptul că pe acest scurt fragment brâncovenesc sfîşiat de contradicţiile şi interesele altora, a fost posibil să apară **Letopiseţul Cantacuzinesc, Bucoavna, Divanul..., Istoria ieroglifică şi Descrierea Moldovei, Floarea darurilor, Letopiseţul Ţării Moldovei de la zidirea lumii** sau una dintre primele traduceri româneşti, acel **Orologiu al Principilor?** Şi azi, să fie explicabil doar prin întîmplare, amănuntul că în ultimii douăzeci de ani, numai la **Editura Univers** s-au tipărit atîtea cărţi, încît cifra titlurilor lor cvadruplează totalul titlurilor de pînă cînd această editură a fost înfiinţată pentru proslăvirea culturii poporului român?

Nici una, nici alta nu sînt întîmplări, ci împliniri diferite ale istoriei poporului român. Brâncoveanu n-a avut nevoie de piramide. Aşa cum a ştiut să creeze un stil, ar fi putut să ridice o piramidă. În locul ei, a preferat cartea, unde sînt condensate toate piramidele lumii, plus galopul calului pe care mergea Erasmus peste cîmpiile Toscanei pentru a ajunge la Veneţia, unde Aldo Manuzio, mare editor, ostenea pentru a-i răspîndi peste meridiane gîndirea umanistă.

Cartea, această **fiinţă** care, cum spune acelaşi Arghezi, nu fusese prevăzută de natură şi care, numai din petale şi frunze, răzbună, definitiv, existenţa fragilă a fiinţei omeneşti.

Editura Univers este un Manuzio al nostru, fixat lîngă oglinzile Herăstrăului, care face, de douăzeci de ani, ca orice carte bună, deşi îi spunem străină, să devină carte românească.

Darie Novăceanu

Daniel GILLÈS:

POVESTE

— DONAT, ceva nu-i în regulă ? — întrebă Laurence.

Într-adevăr, încruntat, aparent absent, Donat părea foarte preocupat de ceva. Era a doua oară cînd, contrar obiceiului său, uitînd de scrumieră, îşi stingea ţigara în farfurie. Schiţă, cu greu, ceva ce semăna cu un suris. Asculta nelipsita emisiune a BBC, ştirile serii în engleză, după ce le auzise deja în franceză, lucru ce o agasa puţin pe Laurence.

— Donat, îţi vorbesc ! Cred că ştirile astea le ştii pe dinafară.

Donat privi lung spre Laurence, îl surîse trist, stinse radioul.

— Da, iubito, sînt foarte, foarte îngrijorat. Kleine a dispărut ieri seara. S-a volatilizat şi postul lui emiţător. Karl a avut curajul să meargă să vadă ce s-a întîmplat şi e convins că a fost o descindere a **Gestapo**-ului în strada Van de Woestyne. De cîteva săptămîni, acesta era locul de unde emitea Kleine. Ce mă înnebuneşte, e că l-am trimis eu însumi la moarte, fără să bănuiesc. Îmi spusese că se simţea din nou supravegheat şi că o camionetă goniometrică staţiona din cînd în cînd, de cîteva zile, la colţul străzii. Dar ieri seară aveam de trimis la Londra ştiri importante şi i-am cerut să rişte.

— Dar şiret cum e — cel mai experimentat dintre toţi —, Kleine şi-ar fi dat seama de pericol !

— Da, e singura speranţă pe care o mai am şi eu.

Seara, în cutia de scrisori, Donat găsi un bilet. „Împrăştiaţi-vă. Kleine". Telefonă imediat lui Rousseaux, lui Karl şi încă la alţi cîţiva principali colaboratori. Ordinul : să se pună imediat la adăpost. Dar rămînea, în continuare, extrem de neliniştit. Dacă cumva Kleine ar fi fost totuşi liber — îşi spunea el —, ar fi avut grijă să ne anunţe, într-un mod sau altul. Dar, din păcate, spre seară, toate îndoielile lui Donat s-au risipit.

A primit un alt bilet, scris în grabă de Kleine : „Arestat, sînt la Breendonck şi am parte de «îngrijiri speciale». Viconte, am să rezist, ţi-o jur. Salutări tuturor. Sper că biletul îţi va parveni".

Breendonck era un fort situat la nord de Bruxelles ce servise, la începutul campaniei din 1940, drept cartier general regelui Leopold. La Breendonck **Gestapo**-ul îşi închidea victimele, iar închisoarea avea un renume sinistru.

— O, Kleine ! E cumplit numai cînd mă gîndesc ce înseamnă „îngrijirile speciale".

— Ce înseamnă ?

— E torturat. Asta-i. Torturat cum se mai putea întîmpla doar în Evul Mediu.

— Ce putem face pentru el ?

— La asta mă gîndeam şi eu, dar încă nu văd nimic posibil. Nu te poţi bate cu **Gestapo**-ul, oricum nu-ţi dă nici o speranţă. N-are obiceiul să-şi lase victimele din labe.

Laurence îşi frîngea mîinile, neputincioasă. Suferea pentru Donat, cunoscînd foarte bine reala afecţiune, profundă, „o prietenie pe care tu, ca femeie, n-o poţi înţelege !" — care-l lega de atunci, din închisoare, de Kleine, micul „vagabond" cum spunea el, cînd, rar, vorbea despre sine. Dar ea înţelegea această afecţiune, ba chiar o împărtăşea cu adevărat.

— Dacă i-aş telefona lui Arnoulf ? propuse Laurence într-un tîrziu.

— Mă dezgustă, dar poate ne-ar putea ajuta.

— Mai bine cere să vorbeşti cu Lise.

— Da, e o idee bună. O să încerc.

Cîteva clipe mai tîrziu, Laurence reveni, cu o gravitate nouă în priviri.

— Lise a spus că dacă-i vorba despre **Gestapo**, nimeni nu poate face nimic. Chiar generalul von Falkenhausen nu ne-ar putea fi de nici un folos.

A doua zi, Donat, împreună cu Rousseaux şi Karl se întîlniră pentru cîteva clipe. Pierderea emiţătorului n-ar fi ireparabilă fiindcă mai aveau altul, intact, în siguranţă în pivniţa casei lui Donat. Karl fusese, din proprie iniţiativă, să facă o recunoaştere în zona Breendonck. Un eventual atac era ceva imposibil : fortăreaţa era mult prea bine apărată. Nu mai rămînea altceva de ales decît aşteptarea. Erau toţi trei de acord că, în ciuda celor mai cumplite torturi, Kleine nu va vorbi. În zilele care au urmat au mai sosit cîteva bilete de la Kleine. Erau pur şi simplu atroce, în cumplitul lor laconism. „Ştii ce înseamnă deliciile «băii» ? Dar le trebuie mult mai mult să mă facă să vorbesc"... „De data asta e rău : electrozii. Ştii unde sînt puşi. Eram gata să vorbesc, m-am gîndit la voi şi am tăcut". „Într-o zi o să ne-o plătească, ticăloşii dracului !" Apoi n-a mai fost nici un mesaj.

Orice s-ar fi întîmplat, însă, activitatea grupului de rezistenţă trebuia să continue ; se acumulau tot mai multe mesaje spre Londra. Donat se sfătui cu Karl : unde să instaleze noul post, într-un loc cu adevărat inaccesibil ?

— Undeva la periferia oraşului Bruxelles ?

— Nu, spuse Karl. Am o idee, dar nu ştiu cît e de realizabilă. Să punem postul undeva într-o pădure, adînc de tot, departe de orice control. Ce zici, Viconte ?

— Genial, e pur şi simplu genial. Şi mai ales am ce ne trebuie. Îl ştii pe Rudi, vărul meu, lucrează şi el pentru organizaţia noastră. Locuieşte la viitorii lui socri, Arazolla, la Oostkamp, aproape de Bruges, o regiune cu multe păduri... Şi, în acelaşi timp, e rezolvată şi problema „pianistului". Rudi este un excelent operator de transmisiuni.

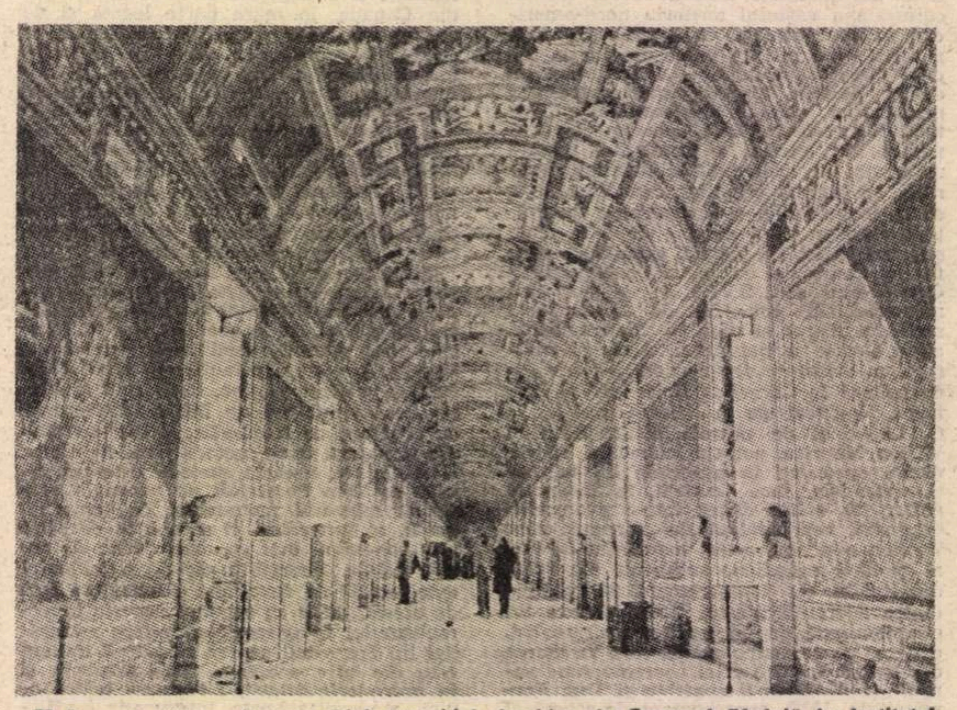
Contactat de Donat la telefon, Rudi, în termeni acoperiţi, şi-a dat acordul. A doua zi, Karl şi Donat, pe bicicletă, se îndreptau către Oostkamp, ducînd cu ei preţioasa valiză conţinînd emiţătorul. Rudi îi aştepta cu uneltele necesare la intrarea fermei şi plecară mai departe, spre pădure.

— Mai bine să ştie cît mai puţină lume, spuse Rudi. Nu le-am spus nimic socrilor, nici servitoarei, bătrîna Véronique.

— Ai dreptate, îl susţinu Donat. Cu cît ştiu mai puţini de treaba asta, cu atît mai bine.

Amplasarea găsită de Rudi răspundea, întru totul, dorinţelor lui Donat. Era situată la aproape 2 km de castel şi singurul drum de acces era o pistă forestieră strîmtă : se ajungea la o zonă de brazi şi apoi, dincolo de ea, la 100 de metri de pistă, în lateral, la o mică poiană. Karl fremăta de entuziasm.

— E tocmai ce visam. Pînă cînd ne-or găsi aici...



■ Roma în fotografii **este titlul expoziţiei deschise de Emanuel Tânjală la Institutul italian de cultură din strada Nuferilor, expoziţie din care reproducem imaginea de mai sus**

Meridiane

DESPRE UN EROU

■ *ROMANUL* Laurence de la nuit, *apărut foarte de curînd în librăriile franceze și belgiene* (Ed. Albin Michel, 1981), *este a cincea parte a unei fresce romanești deosebit de cuprinzătoare, reprezentată pînă acum în patru alte cărți apărute în ultimii ani și care s-au bucurat de o deosebit de bună primire din partea publicului și a criticii. Astfel, dintre aceste patru romane,* Festivalul de la Salzburg. Născuți pentru a muri, Pata de sînge *și* Spectatorul brandemburghez, *primul a fost încununat, în 1976, cu „Marele premiu trienal al romanului", distincție ce confirmă destinul unuia dintre cei mai cunoscuți și apreciați scriitori belgieni de limbă franceză contemporani.*

Daniel Gillès s-a născut la Bruges. Romancier și eseist, este membru al Pen-Clubului de limbă franceză și președinte al Centrului belgian al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, o serie din intervențiile sale la colocviile A.I.C.L. apărînd, în cursul anilor, și în „România literară". Daniel Gillès este și un excelent cunoscător al literaturii ruse. A publicat, în anul 1959, un masiv eseu despre Tolstoi, apoi o culegere intitulată Cele mai bune douăzeci de nuvele de Cehov *și traducerea pieselor* Unchiul Vania *și* Trei surori, *precum și un eseu extrem de interesant asupra ansamblului operei cehoviene :* Cehov sau spectatorul deziluzionat, *distins, în 1967, cu „Marele premiu al criticii franceze". Gillès este și autorul unui alt eseu de mari proporții,* D. H. Lawrence sau puritanul scandalos. *Dacă mai adăugăm încă alte șapte romane, alte două eseuri și nenumărate interviuri, cronici și eseuri în presa de specialitate franceză și belgiană, avem imaginea unui autor complex, a unui autor modern implicat în „viața cetății", într-o viață literară și politic-culturală extrem de activă, fertilă în experiențe personale sublimate la nivelul operei literare.*

Și este un lucru evident că Daniel Gillès este profund cunoscător al acelei odisei populare care a fost Rezistența antifascistă la nivelul continentului european, în timpul uneia dintre cele mai sîngeroase epoci trăite vreodată în istoria lumii. Acesta este, de altfel, subiectul suitei romanești semnate de Daniel Gillès : urmărirea unor destine individuale, din medii sociale, culturale și politice dintre cele mai diverse, apropiate prin acțiunea comună antifascistă a Rezistenței, *la început pasivă, intimidată, dar, foarte curînd, devenită incisivă, eficient periculoasă pentru ocupanții germani.*

ACȚIUNEA romanului Laurence de la nuit *se petrece în Belgia anilor 1941—1942, povestind „istoria unor eroi", printre care fondatorul grupului, Donat de Mellery, împreună cu prietenii săi Karl, Rousseaux, Kleine, dar și, lucru extrem de interesant, într-un plan paralel al narațiunii, drama de conștiință trăită de unii ofițeri ai armatei germane copleșiți de oroarea nazistă, de crimele trupelor SS pe teritoriul Uniunii Sovietice.*

„— Poate nu-ți dai seama, Rosegg — îi se adresează un colonel din Wehrmacht colegului său. Iarna asta tu a trebuit să fii tot timpul în prima linie. Eu nu. Am văzut ce se petrecea în spate, în teritoriile date în stăpînirea trupelor SS și la «Einsatztruppen». Domneau prin teroare și prin sălbăticia cea mai barbară. Pentru un nimic, sau pentru că pur și simplu soldații SS erau beți, ardeau sate, iar civilii erau spînzurați cu zecile. Ah! Au fost momente cînd nu eram deloc mîndru că sînt german!... Într-o zi o țărancă bătrînă ai cărei doi fii fuseseră uciși în fața ei de SS cu lovituri de baionetă mi-a spus, cu ochii uscați, răi, nemiloși : Tot sîngele ăsta nevinovat o să se întoarcă deasupra capetelor voastre, ale nemților. Fredel, profund șocat, tăcu timp de cîteva clipe. Nu era pentru prima oară cînd auzea povești de genul acesta, dar crezuse că era vorba despre expediții de pedepsire cu caracter excepțional.

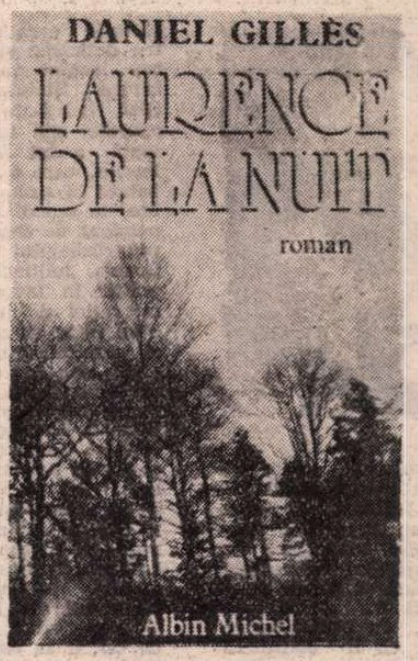
— N-ai să-mi spui că faptele astea sînt cunoscute sus de tot ?

— Dar, Rosegg dragă, ordinele vin de acolo. SS, Waffen SS și Einsatztruppen, altfel spus partidul nazist, au depline puteri în teritoriile ocupate".

De altfel, romanul, centrat pe problema organizării, acțiunii și dezvoltării nucleului rezistenței belgiene, urmărește în permanență traseul spiritual al eroilor, un traseu sinuos, plin de probleme, de întrebări, de căderi (ca aceea a fratelui lui Donat, Luc, fost combatant de prim rang în Brigăzile internaționale din Spania, care, prins de Gestapo, este supus unor înspăimîntătoare torturi pentru a-și denunța familia și prietenii din Rezistență), precum și întoarcerea bruscă, de conștiință, a unor ofițeri germani care — pe măsura accentuării dezastrului campaniei din Răsărit — realizau eșecul definitiv al războiului dus de Adolf Hitler.

Laurence de la nuit este un roman adevărat, un roman în care personajele au greutatea și forța unor oameni reali, evocînd o lume a luptei pentru un ideal care era cel al libertății și demnității umane, o lume, așa cum spun eroii cărții, în care principiile luminoase ale combatanților, în frunte cu comuniștii, însemnau speranță, credință în victorie.

Ilustrativ, redăm capitolul 8 al romanului consacrat unuia dintre momentele dramatice ale luptei de rezistență belgiană.



Se puseră imediat pe treabă, săpînd o groapă cu rampă de acces. Era greu de făcut din cauza rădăcinilor, dintre care multe trebuiau tăiate cu toporul. Rudi, cu un sac, arunca pămîntul scos în gropile învecinate. Seara, groapa era gata. Rămînea s-o acopere și s-o camufleze.

— Poți să ne găzduiești fără să știe nimeni ? întrebă Donat pe Rudi.

— Da, cred că da. În pavilionul de vînătoare. E așezat departe de castel și de obicei nimeni nu merge pe-acolo. Aveți ceva de mîncare ?

— Unde e Karl, e și ceva de mîncare. De cînd a fost în închisoare și a suferit de foame, nu mai pleacă nicăieri fără mîncare la el. Nu-i așa, Karl ?

Rudi își instală prietenii cum se putea mai bine și aduse și cafea caldă. Îi promise lui Donat că o va suna la telefon pe Laurence s-o liniștească. A urmat un somn dulce pe salteaua lor de saci. A doua zi dimineața, devreme, se reîntoarseră cu toții pe drumul din pădure pe care, dealtfel, fără ajutorul lui Rudi nu l-ar mai fi regăsit niciodată. Tăiatul unor crăci pentru un acoperiș deasupra gropii, acoperirea întregului dispozitiv cu pămînt, toate astea au însemnat o bună bucată de timp. Donat inspectă totul cu atenție : era bine făcut, camuflajul era atît de perfect încît puteai trece pe alături fără să bănuiești nimic. Îi încredință lui Rudi postul emițător, codul și mesajele de transmis.

— Cînd vei face o încercare și ai să reiei contactul cu prietenii mei englezi, dă-mi de știre, dar... atenție !

Donat și Karl plecară imediat, ajungînd în jur de ora patru după-amiază în strada Iosif al II-lea, bucuroși de munca dusă la bun sfîrșit, dar și extenuați de efortul fizic. Laurence le-a servit imediat o masă caldă și vin după care Karl, ca de obicei plin de resurse, plecă din nou spre Anvers.

PE înserate, Donat era în biroul său cînd Berthe, înnebunită de spaimă, veni să-i spună că la ușă era un ofițer german care întreba de el. Tulburat, înspăimîntat, Donat se gîndi : nu cumva Kleine a vorbit ?

Cu calm, Donat își invită musafirul în birou și o rugă pe Berthe, care parcă nu mai era pe lumea asta, să le aducă o cafea. Ofițerul german se așeză greoi, avea un aer extrem de obosit.

— Sînt preotul militar de la Breendonck, spuse după un răstimp, cu ochii plecați. Am să vă anunț un lucru extrem de neplăcut.

— Bănuiesc. E vorba de Kleine.

— **Kleine ? Wen meinen Kleine ?**

— Vreau să spun Vanderkam.

— **Ach ! so, ja, Vanderkam, ja.**

Preotul ținea mai departe ochii plecați. De gît, deasupra tunicii, purta o mică cruciuliță argintată.

— Da. Prietenul dumneavoastră a fost spînzurat în curtea închisorii, ieri. A murit ca un om curajos strigînd : „Trăiască Belgia ! Trăiască Internaționala comunistă". Eram acolo.

A urmat un lung moment de tăcere. Tremurînd, Berthe aduse cafeaua. Donat avea sufletul mult prea întristat pentru a mai putea vorbi. Îl revedea, în memorie, pe tînărul și veselul Vanderkam inițiindu-l, în Germania, în tainele acelei vieți de primitiv care însemna închisoarea, îl revedea împodobind cu devoțiune pomul de iarnă sau scoțînd cuțitul pentru a apăra pe micuțul poștaș de injuriile și loviturile unui soldat SS. Îl auzea spunînd : „Viconte, ce educație e asta pe care ai primit-o ? Nici măcar nu știi să-ți coși un nasture !"

Donat bău cafeaua ce i se părea amară. Preotul, după ce sorbi din ceașcă, vorbi din nou.

— Mi-a dat o scrisoare. Încă una după cele pe care vi le-am pus, în zilele trecute, în cutia de scrisori. Vă admira foarte mult.

Donat luă scrisoarea fără s-o deschidă.

— Tovarășul dumneavoastră — spuse preotul —, în ciuda celor mai oribile torturi, căci l-au chinuit cumplit, nenorocitul ! — și-a păstrat mereu o uimitoare veselie. Glumele lui îi făceau să rîdă pînă și pe bestiile de gardieni. V-am spus, a fost atroce torturat. A fost bătut cu vina de bou. Apoi a fost și mai rău. A fost spînzurat de brațe de un scripete. E o tortură la care nu se rezistă mult timp. Vanderkam, atunci cînd a fost dat jos, plin de sudoare, tremurînd din toate mădularele, n-a vorbit. Băiatul ăsta avea o stăpînire de sine și un curaj extraordinar.

Preotul îl nedumerea puțin pe Donat.

— O întrebare, domnule abate. V-ați ales de bunăvoie funcția în armată ?

Preotul închise ochii, îi redeschise. Schiță un surîs trist.

— Da... cred că poate părea straniu, chiar ridicol. Dar mi se părea că, prin grația lui dumnezeu, aș putea să-i ajut pe acești nenorociți, să le aduc puțină liniște în suflet. Nu vă ascund că de cele mai multe ori e foarte, foarte greu, căci **Gestapo**-ul este nemilos, inuman. Prietenul dumneavoastră s-a spovedit, în felul lui, în dimineața zilei de ieri. A murit împăcat.

— Vă mulțumesc în numele lui.

După plecarea preotului, Donat rămase mult timp nemișcat, cu scrisoarea lui Kleine în mînă. I-a trebuit curaj s-o deschidă.

„Mult iubite viconte — scria Kleine cu literele sale copilărești — lucrul s-a hotărît : o să mă spînzure mîine. Mai bine așa, căci nu mai pot. Ar trebui să mă vezi : eu, care odată eram un băiat destul de frumușel, nu mai sînt decît o zdreanță. Nu mi-e teamă că mor. Viața generoasă mi-a dat totul. Mai întîi prietenia : cea a fratelui tău Luc, a ta, a lui Karl, a lui Rousseaux. Să întîlnești patru tipi formidabili într-o viață, e enorm ! Și am avut un ideal : comunismul în care mai vreau să cred. Și am găsit dragostea prin Mokke. Pentru ea, vestea morții mele va fi teribilă. Pot să te rog să te duci chiar tu să-i spui ? Tu, viconte, am văzut deseori asta, ai puterea de a găsi cuvintele care se potrivesc. Mokke lucrează în strada Chartreaux, într-un atelier de croitorie.

Vă îmbrățișez pe toți, pe tine și pe frumoasa ta Laurence. Poți să le spui tuturor că n-am vorbit. Am denunțat pe un oarecare Janssens, dar cum există peste 60 000 de oameni cu numele ăsta în Belgia, îți dai seama că e vorba doar de o glumă ! Mai gîndiți-vă cîteodată la mine și răzbunați-mă ! Vă îmbrățișez încă o dată. Al vostru, Kleine".

Laurence, care venea din oraș, avertizată de Berthe, intră în camera lui Donat și-l găsi stînd nemișcat în fața biroului, cu scrisoarea în mînă. Îl mîngîie pe obraz :

— A murit, nu-i așa ?

— Da, nemernicii l-au spînzurat.

— Îți înțeleg durerea. Și eu mă legasem de Kleine. Era irezistibil. Un fel de Eulenspiegel.

Donat o îmbrățișă după umeri. Îi citi, cu vocea voalată de durere, scrisoarea de adio a lui Kleine.

Văzu lacrimi în ochii soției sale.

— Omul acela căruia viața i-a refuzat totul, spuse ea, felicitîndu-se, dimpotrivă, pentru tot ceea ce ea a adus bun... Nu e oare formidabil ?

— Da, e aproape de necrezut. Vrei să te însoțesc cînd te duci s-o vezi pe soția lui... Mokke, ce nume curios.

— Nu e un nume. Este un cuvînt de alintare așa cum sînt multe în limba flamandă. Nu știu exact ce înseamnă. Sînt, în limba asta atît de greoaie și aspră în aparență, o mulțime de cuvinte tandre și blînde care îi dau, în adîncime, o mare poezie. Așa sînt toate aceste cuvinte de alintare care nu există în limba franceză. În definitiv sînt foarte bucuros că am ajuns să învăț flamanda. Am să mă duc s-o văd pe Mokke mîine. Cu cît mai repede, cu atît mai bine. Dar o să merg singur : ar fi mult prea greu pentru tine.

— Te voi însoți cu gîndul, Donat. Dealtfel, gîndul meu nu te părăsește niciodată, ceea ce-mi permite să ghicesc mai ușor ce faci, cu cine te întîlnești. Uite, vrei să-ți spun pentru ce ai fost să te vezi cu Rudi ?

— N-ai s-o ghicești niciodată !

— L-ai rugat pe Rudi să-l înlocuiască pe sărmanul Kleine. Mă înșel ?

— Nu. Într-adevăr, l-am rugat pe Rudi, care a și acceptat, să fie noul nostru operator. I-am dus emițătorul nostru de rezervă.

Rudi a chemat, spre seară. Era pentru a comunica faptul că „telefonul său fusese reparat" și că Donat putea să-l cheme, oricînd.

A DOUA zi, Donat începu s-o caute pe Mokke. Și a durat destul de mult pînă să dea de urma micului atelier de croitorie din strada Chartreaux. Mokke era o mică madonă flamandă, blondă, cu pielea transparentă și cu ochi mari, albaștri și tăcuți. Era foarte fragilă, mai mult impresionantă decît frumoasă.

Donat o invită într-o cafenea învecinată, unde pe jos era împrăștiat rumeguș. Mokke a comandat o bere și Donat a făcut la fel. Nu înceta să-l observe, cu ochii limpezi dar întrebători.

— Sînteți Vicontele, nu-i așa ?

— Da... Și am venit să-ți aduc vești de la Kleine. Nu sînt bune deloc.

Donat nici nu mai putea vorbi. Se simțea incapabil să dea o asemenea lovitură acestui copil dezarmat. Ah, Rezistența, chiar dacă era adesea exaltantă, era și crudă, inumană cîteodată.

Dar micuța Flamandă deja ghicise totul.

— E mort, Viconte, nu-i așa ? Altfel mi-ar fi scris...

— Da, micuță Mokke... A fost curajos pînă la capăt și n-a vorbit. Ultimul lui gînd a fost pentru tine. Și mi-a scris că viața lui a meritat să fie trăită pentru că te-a întîlnit.

Mokke scoase o batistă din buzunarul șorțului și își șterse colțul ochilor. Dar nu era nici o lacrimă. S-a hotărît să nu plîngă, gîndi Donat, impresionat de tăria sufletească a fetei.

— N-aveți cumva o țigară pentru mine ?

Donat deschise tabachera și rulă o țigară.

— Uite. Să fac așa e unul din lucrurile pe care le-am învățat de la Kleine. Și, dacă pot face ceva pentru tine, spune-mi acum.

Avea buzele strînse, crispate. A tras un fum din țigară.

— Nimic, Viconte, mulțumesc. Iubitul meu avea pentru dumneavoastră o atît de mare afecțiune, o asemenea admirație, încît mărturisesc că eram uneori geloasă. Ascultîndu-l, credeam că sînteți un fel de sfînt din poveste.

Donat îi luă mîinile în ale sale, le păstră o clipă, îi surîse. O admira din tot sufletul pe această femeie tînără care, lovită în tot ce avea mai scump, știuse să-și rețină lacrimile de copil.

— Era un lucru reciproc. Și eu îl admiram și îl iubeam enorm pe Kleine. Eram prieteni pe viață și pe moarte din perioada petrecută împreună în închisoare : Kleine era diminutivul drăgăstos care i se dădea în **stalag**, era un băiat minunat, de un curaj extraordinar, de o inteligență excepțională.

Donat rememoră amintirile din închisoare, lăudă subtilitatea lui Kleine.

— Îl regretăm cu toții. Uite, notează : 427-758 : este numărul contului de la sucursala Societății generale, unde economisise o sumă destul de mare de bani. Am să te ajut să-i recuperezi. Banii erau pentru tine, mi-a spus-o de o mie de ori. Dar ești sigură că nu pot face nimic altceva pentru tine ?

— Da, Viconte, acum că m-am gîndit cred că ar fi ceva de făcut. Aș vrea să-l răzbun. În Rezistență, poate, nu știu încă foarte bine...

— Știi să bați la mașină ?

— Da, destul de bine. Kleine m-a înscris la cursuri.

— Atunci te angajez. O să bați la mașină rapoartele pentru Londra care sînt acum trimise pe alte căi. Cum te numești ?

— Alma.

— Un nume frumos. Deci, Alma, ești de-a noastră. Și cred că-ți dai seama, vom avea noi grijă de băiatul tău.

Donat o conduse pe Alma înapoi la atelierul ei de croitorie. Îi strînse mîna, surizîndu-i pentru prima oară. Un surîs palid, crispat, de copil lovit de moarte.

Prezentarea și traducerea

Cristian Unteanu

Meridiane

Totul despre John Dos Passos

● Evoluția contradictorie a personalității și operei scriitorului nord-american John Dos Passos (1896—1970) face ca abordarea lui ca subiect de critică și istorie literară să fie destul de dificilă. În 1938, Sartre afirma că îl consideră „cel mai mare scriitor al timpului". Către sfîrșitul vieții însă, și mai ales în deceniul care i-a urmat, a existat tendința de a-i uita meritele din cauza poziției politice inconsecvente, manifestată de Dos Passos în anii bătrîneții, cînd s-a pronunțat în sensul unor tendințe de dreapta, reacționare. De curînd, însă, criticul și istoricul literar Townsend Ludington a publicat o amplă biografie a scriitorului, intitulată **Odiseea secolului XX** (The Twentieth Century Odyssey), în care autorul celebrelor romane **Manhattan Transfer, Paralela 42, 1919, Marea finanță** este considerat sub toate unghiurile esențiale pentru definirea și delimitarea locului său în literatura Statelor Unite. Sînt înfățișate pe larg aspecte din tumultuoasa viață a lui John Dos Passos, care a fost combatant în amîndouă războaiele mondiale, corespondent de front în timpul războiului civil din Spania, militant social-politic în favoarea democrației și progresului, observator și critic acid al capitalismului american, dar, în ultimii ani ai vieții sale, convertit la un conservatorism retrograd. Ludington procedează deasemenea la evocarea prieteniilor care l-au legat pe Dos Passos de personalități ca Hemingway, Cummings, Edmund Wilson, John Lawson, precum și la analiza particularităților talentului său literar și a impactului exercitat de opera sa asupra scriitorilor, istoricilor și ziariștilor americani contemporani. Caracterizat prin inventivitate, curiozitate socială, capacitate de a îmbina istoria cu ficțiunea, Dos Passos — scrie biograful său — a descris cu vigoare racilele societății de consum, creînd un stil și o viziune fără de care o bună parte din literatura de inspirație socială, istoria și ziaristica americană n-ar fi ceea ce sînt. Ludington demonstrează, pe de altă parte, influențele diverse care au marcat opera lui John Dos Passos, subliniind că scrisul lui reflectă puternic arte pe care el însuși nu le practica, dar le admira profund : poezia și pictura.

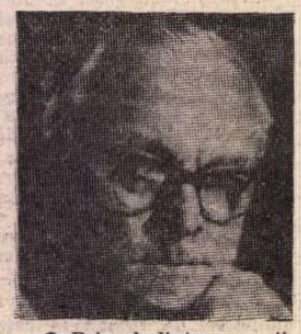
Picasso și Moravia

● La editura Flammarion a apărut volumul **Tout l'oeuvre peint de Picasso, périodes bleue et rose**, cuprinzînd 64 planșe colorate și 347 ilustrații alb-negru, în îngrijirea lui Paolo Secaldano, cu completarea și revizia finală a lui Pierre Daix. Cartea e prefațată de Alberto Moravia.

Lewis Carroll în Rusia

● În 1867 au sosit în Rusia, într-o misiune diplomatică, doi clerici englezi care au vizitat Moscova, Petersburg și alte orașe, s-au întîlnit cu reprezentanți ai bisericii ruse și cu intelectuali. Unul dintre aceștia era Charles Dodgson. În timp ce companionul său era absorbit de treburi diplomatice, el s-a arătat dornic mai ales să înțeleagă mediul neobișnuit în care se afla, să cunoască mulți oameni, să descifreze vorbirea rusă. Și-a așternut într-un blocnotes, această îndeletnicire preocupîndu-l mai mult decît întîlnirile și tratativele oficiale. Explicația stă în faptul că Charles Dodgson era scriitorul pe care întreaga lume avea să-l cunoască mai tîrziu sub pseudonimul Lewis Carroll, autorul strălucitei **Alice în țara minunilor.** El și-a așternut impresiile despre Rusia într-o carte, din care revista italiană „Expresso" a reprodus recent fragmente însoțite de desenele autorului, printre care și cele alăturate.

Alan Paton despre el însuși



● Primul dintre marii scriitori sud-africani ale căror opere au intrat în circuitul literaturii universale, Alan Paton (în imagine) este autorul multor romane și nuvele. Cartea sa cea mai cunoscută este poate și cea mai frumoasă : **Plîngi, țară iubită** (Cry, the Beloved Country) — un tablou profund zguduitor al suferințelor umane provocate de rînduielile rasiste ale apartheidului. După o vastă activitate scriitoricească dedicată semenilor săi albi și negri, Alan Paton a scris de curînd și o carte despre el însuși : **Înspre munte** (Towards the Mountain). Este o autobiografie de tip clasic, readucînd în scenă anii copilăriei, ai școlii, ai primelor încercări literare etc. Dar dincolo de datele personale se conturează, ca de obicei la Paton, întreaga țară și mai ales tensiunile ei sociale. Criticii au scris despre volumul autobiografic al lui Alan Paton că este „o carte strălucită", „fascinantă și inspiratoare", „scrisă cu profunda înțelegere a lucrurilor și admirabilul echilibru care-l caracterizează pe acest autor". Iar scriitoarea Nadine Gordimer, astăzi poate al doilea nume după Alan Paton în ierarhia valorilor literaturii sud-africane, a calificat-o ca pe „o autobiografie care-ți redă încrederea în însușirile umane".

Czeslaw Milosz, în actualitate

● Poetul polonez Czeslaw Milosz, laureat al **Premiului Nobel** pe anul trecut, nepot al celebrului poet francez O. V. Milosz, este prezentat în numărul pe luna ianuarie 1981 al publicației „Revue des deux Mondes" de Yves Florenne, iar C. Jelenski traduce poemul **Pentru pămîntul nostru,** din 1961.

O piesă de Branislav Nušić

● Revista „Scena" care apare la Novi Sad a publicat opt piese inedite de autori sîrbi, acoperind o întinsă perioadă din istoria dramaturgiei sîrbe : 1895—1980. Cel mai mare interes l-a stîrnit drama marelui scriitor Branislav Nušić, **Ploaie de toamnă.** Manuscrisul acestei piese, împreună cu alte scrieri, a fost pierdut de autor în anii primului război mondial. Nici în arhiva Teatrului Național din Belgrad, unde, în 1909, a avut loc premiera piesei, nu se găsea un exemplar al acesteia. Multă vreme s-a crezut că drama, care obținuse premiul întîi la concursul Teatrului Național din Belgrad, bucurîndu-se de mare succes la public, este definitiv pierdută. Recent însă criticul iugoslav D. Vlatković a descoperit o copie în arhiva Teatrului Național din Zagreb.

Lascelles Abercrombie

● La 9 ianuarie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea poetului și criticului englez Lascelles Abercrombie (1881—1938), profesor la Universitățile din Leeds, Londra, Oxford. A debutat în 1908 cu plachetа de versuri **Interludii și poeme,** urmată de **Emblemele iubirii,** 1912, poezie de factură neoromantică. În 1912 publică drama **Deborah,** în 1915 **Sfîrșitul lumii,** iar în 1930 **Vinzarea Sfîntului Thomas.** Abercrombie a scris un excelent studiu despre **Thomas Hardy,** 1912, două lucrări teoretice : **Teorii ale artei,** 1922, **Principii de prozodie engleză,** 1923.

Războiul codurilor secrete

● Specialist în criptologie, redactor politic la publicația „Newsday" din New York, după ce a fost director la ediția pariziană a ziarului „International Herald Tribune", David Kahn este autorul cărții **Războiul codurilor secrete,** în care dezvăluie influența acestora asupra marilor evenimente ale istoriei. De la afacerea Dreyfus la ordinator, de la mesajele Franței libere anunțînd debarcarea aliaților în iunie 1944, trecînd prin intrarea în război a Statelor Unite în 1917 și 1941, toate acestea și multe altele exemplifică ideea că ele au jucat de fiecare dată un rol important. „Fiecare imperiu, fiecare cetate și-a făurit codurile pentru a comunica și disimula" — scrie Max Gallo în prefața acestei cărți care inaugurează o nouă modalitate de a aborda dedesubturile istoriei.

„Festivalul internațional al noii cinematografii"

● Filmul brazilian **Gaijin, Caminhos da Liberdade,** realizat de Tizuka Yamasaki (premiul Georges Sadoul pe anul 1980), a obținut Marele premiu al celui de al doilea Festival internațional al noii cinematografii, desfășurat în Cuba. Un alt film brazilian, **Bye, bye Brasil,** de Carlos Diegues, a obținut Premiul special al juriului, iar Marele premiu al filmului documentar a fost atribuit peliculei **El Salvador, el puebble vencera** de Diego de la Tejera din San Salvador.

Yeats, restituit

● Numărul 12/1980 al revistei „Obsidiane" publică poemul dramatic **Căutătorul.** Acest text nu a fost reluat de William Yeats (1865—1939) în ediția sa de **Opere complete.**

Un portret al actriței Rachel

● Celebra actriță franceză Rachel (pe numele adevărat Elisabeth Rachel Félix) a fost supranumită la vremea respectivă reformatoarea Comediei Franceze, întrucît a reînviat pe scena teatrului tragediile lui Racine și Corneille, date uitării, și a inclus în repertoriu dramele lui Victor Hugo. Acest tablou în ulei înfățișînd-o pe Rachel în rolul Tisbé, din drama lui Victor Hugo **Angelo** este opera pictoriței Jane Stewart.

Romanul postum al lui Alfred Andersch

● Scriitorul vest-german Alfred Andersch, stabilit în Elveția, a încetat din viață în februarie 1980. Multe din necrologurile apărute după dispariția sa, l-au prezentat ca „una din figurile centrale ale literaturii postbelice". Cu cîteva zile înainte de moarte, Alfred Andersch terminase un nou roman, **Tatăl criminalului,** apărut de curînd în editura „Diogenes" din Zürich. Romanul este subintitulat „Poveste de școală", acest gen avînd o bogată tradiție în literatura de limbă germană. Dovadă sînt operele lui Frank Wedekind, Gerhart Hauptmann, Herman Hesse, Heinrich Mann, în care școala este prezentată ca un loc al suferințelor și fricii. Cartea lui Andersch continuă într-o oarecare măsură această tradiție, situînd acțiunea într-o singură oră de clasă.

Premiul Camões

● Redactor la ziarul „Diario di Lisboa", scriitorul portughez Pedro Alvim a fost distins cu premiul Camões pentru volumul de versuri **Și aceasta e strălucit !,** pe care l-a publicat sub pseudonimul Paul Weber. Are 45 de ani și cu 20 de ani în urmă a publicat primul volum de poezii sub titlul **Simbătă.** De atunci n-a încetat să scrie versuri. „N-am sperat să primesc acest premiu — recunoștea scriitorul. M-am hotărît să particip la concurs pentru că, potrivit regulamentului, cărțile care la selecție se bucură de o bună apreciere pot fi apoi publicate". Volumul cuprinde 25 de poezii scrise la sfîrșitul anului 1979 și este, după cum preciza Alvim — „un fel de album de portrete poetice dragi și apropiate, de amintiri și cugetări despre cele trăite. Ca un fir roșu trece prin ele ideea că în viață totul se află într-o permanentă mișcare, în schimbare. Sînt motive proprii și poeziei lui Luiz Camões". Alvim este și un prozator talentat. În 1978 a publicat romanul **Astronauții portughezi** — consacrat temei rezistenței opuse dictaturii fasciste.

Donație

● Janine Prévert, soția poetului dispărut în 1977, a donat Bibliotecii naționale din Paris peste o sută de colaje create de Jacques Prévert. Realizate în perioada dintre război și pînă la moartea poetului, acestea constituie esențialul operei sale plastice, care ocupă un loc original în creația secolului XX. Ea a fost prezentată partial de către Picasso la Muzeul din Antibes.

Am citit despre...

Detașarea de sine

■ Astăzi, 22 ianuarie, la Academia Franceză are loc solemnitatea primirii scriitoarei Marguerite Yourcenar, prima femeie care intră în rîndul „nemuritorilor".

Născută în anul 1903 la Bruxelles, Marguerite Crayencour (pseudonimul literar e o anagramă) și-a petrecut copilăria în Franța, a început să publice la vîrsta de 17 ani, în 1939 s-a stabilit (practic definitiv) în Statele Unite. Într-o monografie pe care a consacrat-o, în 1971, acestei prodigioase autoare de romane, nuvele, eseuri, poezie, piese de teatru, traduceri, volume de critică, Jean Blot își exprima surprinderea față de cea mai caracteristică trăsătură a operei ei : persoana scriitoarei, propria sa viață, mediul ei ambiant, vremea ei, sînt cu desăvîrșire absente. Nici o referire autobiografică, nici o carte a cărei acțiune să se petreacă în locurile unde a trăit, nici un personaj care să exercite, ca ea, meseria de profesor sau de scriitor, în sfîrșit, nici o carte al cărei erou principal să fie o femeie. Mai mult, problemele sentimentale sînt tratate din unghiul de vedere al personajelor masculine, mergîndu-se frecvent pînă la descrierea, la persoana întîi, a unor relații erotice din care femeia este total exclusă. „Pe scurt, conchidea Jean Blot, pe Marguerite Yourcenar pare s-o intereseze absolut totul afară de Marguerite Yourcenar, orice viață afară de a ei, orice condiție afară de cea care i-a fost rezervată."

În **Memoriile lui Hadrien** (1951) scriitoarea, identificîndu-se cu un împărat roman de acum 18 secole, retrăiește experiența unei străvechi încercări de a ameliora condiția umană. În **Piatra filosofală** (1968), portparolul ei este alchimistul Zenon care, în plin Ev Mediu, se străduiește „să salveze, în cugetul lui, din naufragiul valorilor și al credințelor, un adevăr statornic". Alexis din **Alexis sau Tratatul luptei zadarnice,** (1929) trăiește în Boemia, înainte de primul război mondial. Acțiunea romanului **Talantul visului** se desfășoară în Italia fascistă, America, Anglia, Grecia antică și cea modernă, China, Balcanii, secolul V înaintea erei noastre, Renașterea, secolele XVIII și XIX sînt reperele de loc și timp ale altor scrieri de ficțiune semnate de Marguerite Yourcenar care în critică, eseuri și traduceri s-a ocupat de Thomas Mann, Henry James și Virginia Woolf, de poetul grec Constantin Cavafis și de arhitectul și gravorul italian Piranesi, de vechea poezie indiană și de „Negro spirituals".

„M-am gîndit adesea să scriu cîndva un volum de amintiri intime, mărturisea scriitoarea în 1938. Cîteva scrupule prea evidente pentru spiritele solid construite mă determină să întorc spatele acestui proiect pe care numai sufletul cel mai dîrz sau, eventual, cel mai dur îl poate realiza fără mînciuni". Mai tîrziu, cînd s-a decis să-și scrie, totuși, memoriile, intitulîndu-le **Labirintul lumii,** Marguerite Yourcenar a păstrat aceeași programatică discreție, cele două volume ale acestei opere, **Amintiri pioase** (1974) și **Arhivele Nordului** (1977) constituindu-se nu într-o autobiografie ci într-o cronică a oamenilor din care se trage sau pe care i-a cunoscut, a ideilor și preocupărilor ei de-o viață. Viziunea este (ca în cărțile lui Mitchener) cosmogonică. Ea evocă pămînturile Flandrei natale așa cum erau înainte de apariția omului „prădătorul-rege, tăietorul de animale și asasinul arborilor", traversează rapid preistoria și întreaga istorie pînă cînd își întîlnește strămoșii care în secolul XVI se numeau Cleenewerck, pentru a deveni mai tîrziu de Crayencour : scutieri sau ecleziasti, magistrați care au pronunțat condamnări la moarte pentru vrăjitorie, războinici și alte personaje obscure sau „protagoniști magnifici care ocupă avanscena istoriei" se succed, din ce în ce mai apropiați de cultura franceză, pînă la bunicul scriitoarei, „patrician flamand", la tatăl ei, Michel, aventurier care a risipit averea părintească și apoi s-a căsătorit cu mama Margueritei, Fernande (moartă la cîteva zile după nașterea scriitoarei).

Unde e, în toate acestea, Marguerite Yourcenar ? Pretutindeni, ca o covîrșitoare prezență intelectuală și morală. Prin intermediul celor mai diferite personaje și situații se exprimă năzuința vesnic nesatisfăcută a creatoarei spre virtuțile care revin ca un leit-motiv în răspunsurile ei la cunoscutul „chestionar Proust" (singura ei confesiune directă, de altfel) : „inteligență, simplitate, bunătate, înclinație spre dreptate". Marguerite Yourcenar pare a-și manifesta neliniștea față de starea în care se află lumea din jurul ei scriind despre alte lumi depărtate, străine, ca și cum ar fi înlăuntrul lor, pentru a-și putea permite să revendice valorile a căror lipsă o resimte dureros. E detașarea de sine a unei personalități prea puternice pentru a nu-și cenzura nevoia de a se destăinui.

Felicia Antip

Aleksei Pisemski

● La 21 ianuarie s-au împlinit 100 de ani de la moartea prozatorului și dramaturgului rus, Aleksei Pisemski (1821—1881). El a debutat cu romanul **Lumea boierilor**, interzis de cenzură dar apărut fragmentar în revista „Moscovitul". În 1858 publică **O mie de suflete**, în 1863 **Marea agitată**. În 1871 tipărește **În Vîltoare**; în 1978 **Meșterii**. Piesa de teatru **Un destin amar** este considerată, între alții de Jules Lemaitre, una din piesele cele mai bune ale teatrului realist rus din secolul al XIX-lea.

Faulkner, scrisori inedite

● Numărul pe luna ianuarie 1931 al mensualului literar „La Nouvelle Revue Française" publică 14 scrisori inedite ale romancierului american William Faulkner din perioada 28-I-1951 — I-X-1953, adresate lui Joan Williams, Ernest Hemingway, Saxe Cammins, Philip E. Mullen, în care autorul **Cătunului** vorbește despre scris și face unele precizări despre familia sa.

Prin televiziune, spre lectură

● Confruntate cu acuzația că adaptările pentru micul ecran fac o concurență neloială lecturii, unele rețele de televiziune din Statele Unite și-au propus să demonstreze inconsistența acestei afirmații sau, măcar, reversibilitatea fenomenului. C.B.S., de pildă, a lansat un așa-numit „Television Reading Program" (Program de lectură prin televiziune). Elevilor din diverse școli li s-au distribuit copii după scenariul unei ecranizări a romanului lui Dickens **A Tale of Two Cities** (Poveste despre două orașe), astfel încît ei să poată face, sub conducerea profesorilor lor, analiza comparativă a cărții și a serialului de televiziune realizat pe baza ei. Discuțiile purtate în clase au fost înregistrate și apoi prezentate sub forma unei emisiuni televizate de C.B.S. Cele mai bune intervenții urmează să fie premiate, după coroborarea judecăților emise de juriul special constituit cu părerile comunicate de telespectatori.

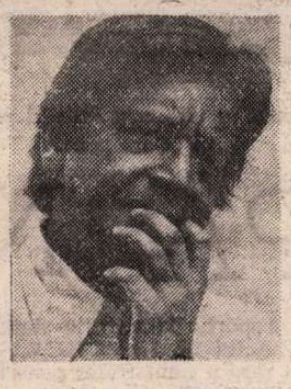
Segovia se adresează copiilor

● În **Cartea mea de ghitară** marele ghitarist Andrés Segovia (în stînga imaginii) se adresează tinerilor debutanți care vor să învețe a cînta la instrumentul prin care el a devenit celebru în lumea întreagă. În amintirea anilor de tinerețe cînd s-a chinuit să învețe singur, el a fost de acord să se abată de la programul său de lucru și concerte, pentru a consacra o parte din timpul său prețios tinerilor debutanți. Segovia a participat la crearea acestei lucrări (realizată în colaborare cu George Mendoza) în cele mai mici amănunte, punîndu-și experiența și inspirația la dispoziția copiilor. Simplă dar completă, lucrarea urmează drumul trasat de maestru în zece lecții și se încheie cu studii alese de el însuși. Pentru a conferi cît mai multă claritate cărții, aceasta este bogat ilustrată cu fotografii, scheme și partituri. Ultimele pagini sînt consacrate unui lexicon de termeni muzicali.

„Falstaff" văzut de Strehler

● După o absență de cinci ani, Giorgio Strehler a revenit la Scala din Milano unde a montat opera lui Verdi — **Falstaff**, reabilitînd, după părerea specialiștilor, această capodoperă care a avut în general parte de realizări greoaie, apăsătoare. Un **Falstaff** italian, pe care Strehler l-a smuls atmosferei mai mult germanice decît elisabetane în care fusese cantonat, plasîndu-l, împreună cu scenograful său, Frigerio, la Emilia-Romagna. Un Falstaff subțiat, la figurat dacă nu la propriu (burta fiind un element obligatoriu), comic, dar nici o clipă vulgar sau ridicol. Partitura eroului shakespearian este interpretată de Juan Pons, un tînăr corist de la Opera din Madrid. În imagine, o scenă din spectacol.

Un Dickens tropical



● Născut la Trinidad într-o familie de muncitori agricoli, Vidiakar Sarajprasad Naipaul (în imagine) și-a făcut studiile la Oxford, după care, dedicîndu-se scrisului, a obținut toate premiile literare britanice pentru cele 16 cărți publicate în 25 de ani. Astăzi el figurează printre cei mai mari scriitori de limba engleză ai epocii noastre. Puțin cunoscut în alte țări, deși se vorbește despre el ca despre un posibil laureat al Premiului Nobel pentru literatură, Naipaul are 48 de ani. Abia al patrulea roman al său, **Casa domnului Biswas**, i-a asigurat, în Marea Britanie, reputația unui scriitor major. Viu apreciate sînt notele sale de călătorie (India, Antile, America latină și Africa), ca și magistrala — după estimarea criticii — povestire cu acțiunea desfășurîndu-se în insulele Caraibe, **The Loss of Eldorado**. Criticii americani văd în el un al doilea Joseph Conrad, iar romancierii John Updike și Paul Theroux îl consideră scriitorul cel mai original al epocii. „Un Dickens tropical, un Gogol al insulelor, înzestrat cu mînă de maestru" — scrie Eduard Behr în „L'Express", exprimîndu-și regretul pentru faptul că opera lui Naipaul este prea puțin tradusă în Franța.

Adaptare TV după Astrid Lindgren

● Postul de televiziune vest-german Z.D.F. a adaptat pentru micul ecran, într-un serial de cinci episoade, povestirea **Frații Lowenherz** a cunoscutei scriitoare suedeze Astrid Lindgren. Scenariul a fost scris chiar de autoare, care a urmărit îndeaproape întreaga realizare a filmului. Publicată în 1973 și adresată deopotrivă și cititorilor adulți, povestirea evocă viața unui copil singur și bolnav pentru care autoarea imaginează o lume de basm în care copiii găsesc tot ce li se refuză în lumea reală. În perioada imediat următoare, Z.D.F. va adapta pentru micul ecran și o altă operă a scriitoarei suedeze: romanul **Madita**.

„De ce scriu această carte ?"...

● ...se întreabă William Saroyan în noul său volum **Necrologuri**. „Bineînțeles pentru a-mi salva viața, pentru a mă feri de moarte — răspunde scriitorul. Dar aceste **Necrologuri** nu vorbesc despre moarte, ele sînt o carte despre cea mai mare minune existentă în lume, minunea numită viață". Ideea cărții s-a născut într-o dimineață cînd Saroyan, răsfoind revista „Variety", a descoperit o listă a persoanelor decedate în anul 1976, dintre care 28 erau oameni de artă, cunoscuți ai scriitorului. Atunci el s-a hotărît să scrie despre ei, să evoce zilele petrecute împreună. „Acesta este ultimul cuvînt al lui William Saroyan despre contemporanii săi" — scrie cronicarul ziarului „Herald Tribune", relevînd însușirile cărții : înțelepciune, tristețe, poezie. Amintirile scriitorului datînd din epoci diferite ale vieții sale alcătuiesc o frescă dedicată artei contemporane, fiecare culoare fiind aplicată cu mînă de maestru.

Atlas

Jocul de la Curtișoara

■ DRUMUL nostru ducea spre Tg. Jiu și îl străbăteam destinși, cu acea dispoziție plutitoare a călătoriilor care există în sine, nu prin destinația lor. Cînd — fără să fi știut nimic despre existența lui — o săgeată pe stînga șoselei ne-a dezvăluit Muzeul arhitecturii gorjene de la Curtișoara. Nu cunosc un joc mai tulburător și mai gingaș — în duioșia ascunsă și adesea umilită pe care-o conține — decît acela de a-ți străbate propria țară sau chiar orașul cu ochiul proaspăt și curios al călătorului neprevenit de nimic și cu întrebarea ingenuă și nespus de serioasă : „Cum mi s-ar părea dacă aș fi străin ?" ; sau — înaintînd încă un pas în ambiguitatea emoției — „Cum mi s-ar părea dacă aș fi în străinătate ?" Acesta a fost jocul pe care l-am jucat — cu infinite delicii și voluptăți, cu nesperată mîndrie — la Curtișoara.

De afară se vedea numai o mare, nesfîrșită livadă încărcată de poame și netrădind mîna ordonatoare și profitoare a omului. Era luni, zi de închidere a muzeului, așa cum scria pe placa de lemn atîrnată în stînga porții întredeschise. Și nu se vedea nimeni care să ne împiedice să intrăm. Am făcut-o firesc, înaintînd pe aleea lată, trasată evident pentru uzul calești lor, care ducea spre conac. Conacul era o simplă culă albă. Însă armonia formelor transforma poarta masivă din blăni de stejar, ferecăturile de fier negru, pridvorul înalt sprijinit pe stîlpi rotunzi și acoperit de bolți, acoperișul de șindrilă și ferestruicile pentru uzul flintelor, într-un mic castel și într-o minusculă cetate.

Era, bineînțeles, închis și am trecut mai departe pe sub peri încărcați, printre pruni vineți de rod și duzi înnegriți de dulceață, pe lîngă meri cu fructele roșii ticsite unele lîngă altele, pe ramuri, ca în reprezentările păcatului originar, am trecut înspre muzeul propriu-zis, unde casele fuseseră aduse, din alte locuri, grindă cu grindă și stîlp cu stîlp. Din acest sat de capodopere, din această rezervație de artă, părea că viața dispăruse de mult, neobosită în marșul ei spre betoane, oțeluri și mașinării complicate, lăsînd în urmă lemnul bătrîn de atîta frumusețe. Frumusețe mai evidentă încă în singurătatea tandră a fructelor și în liniștea tulburată numai de cîte o frunză căzînd, a amiezii. Am petrecut ore lungi, nemăsurate de orologii, înnegrindu-ne dinții de dude ; urcînd scări cioplite înspre pridvoare cu stîlpi răsuciți, mîngîind unelte rudimentare de lemn, risnițe străvechi, butoaie scobite în buturugi imense ; contemplînd șteampuri ingenioase, virgine de puterea metalului, furci mai frumoase decît odoarele, coșuri asemenea unor bijuterii de răchită ; am îmbătrînit mușcînd din mere acre cu gust de tărănie și vechime, mirosind vetre pe care fumul mai multor secole s-a depus evocator și monahal.

Cu greu se poate echivala prin cuvînt frumusețea acelor construcții de lemn și pămînt, gîndite de străinii arhitecți țărani pentru care fiecare detaliu era o podoabă și fiecare podoabă un șiretlic pragmatic, ingenios. Nemărginit de diverse în fantezia lor, casele erau așezate de regulă pe două nivele, la parter fiind încăperea cu unelte, coșuri, butoaie, piulițe, storcători, teascuri, în timp ce deasupra, înconjurată de trei părți de pridvorul dantelat — lărgit în partea din față într-un fel de grațioasă loggia — se înfiripa locuința propriu-zisă, formată dintr-o odaie cu lavițe și paturi, perne stivuite și scoarțe împăsărate pe pereți. Alături, tot sus, o altă odaie, cu vatră, ceaun, blide, linguri, scaune joase, cu trei picioare, și mese pitice, aduse de bătrînețe la culoarea osului mort, înnobila această împărăție a frumosului și utilului. Pridvorul, inventiv și amuzant, își avea sania lui așezată vara invers, sub formă de pat, și acoperită cu un țol vrîstat. Dar nu numai poziția ei, ci și stîlpii răsuciți și șindrilele crestate ale bagdadiei, totul sugera minunea somnului în aer liber pe un astfel de obiect, totul sugera luna care trebuia să-l scalde și greierii care trebuiau să-l impresioare. Spre acest pridvor urcau scări grațioase ca de castel medieval, și tot acest pridvor se prelungea uneori cu un fel de galerie acoperită care ducea la mai mulți metri depărtare de casă, spre un cabinet pe picioroange, ciudat de elegant în vechimea lemnului lui, cocoțat isteț pe stîlpi subțiri, uniți de scînduri pudice, încît totul părea de dinafară un fel de clopotniță legată de casă printr-un coridor secret, o ciudată și ancestrală campaniă cu un uz misterios, greu de descifrat.

Cum mi s-ar fi părut, dacă aș fi descoperit în străinătate, urmele acestea, devenite artă, ale unei atît de firești și ancestrale civilizații ? Întinsă în iarba sălbatecă din care casele de lemn cresteau ca niște fantastici arbori vii, înconjurată frățește de ramurile încărcate de poame ale celorlalți arbori, mă simțeam eu însămi un fruct, rodul unei nesfîrșit de vechi dinastii de artiști, și eram fericită că la Curtișoara pot să închei printr-un triumf atît de riscantul meu pariu.

Ana Blandiana

Spectacolul TEATRULUI „SCHAUBÜHNE" din Berlinul Occidental cu

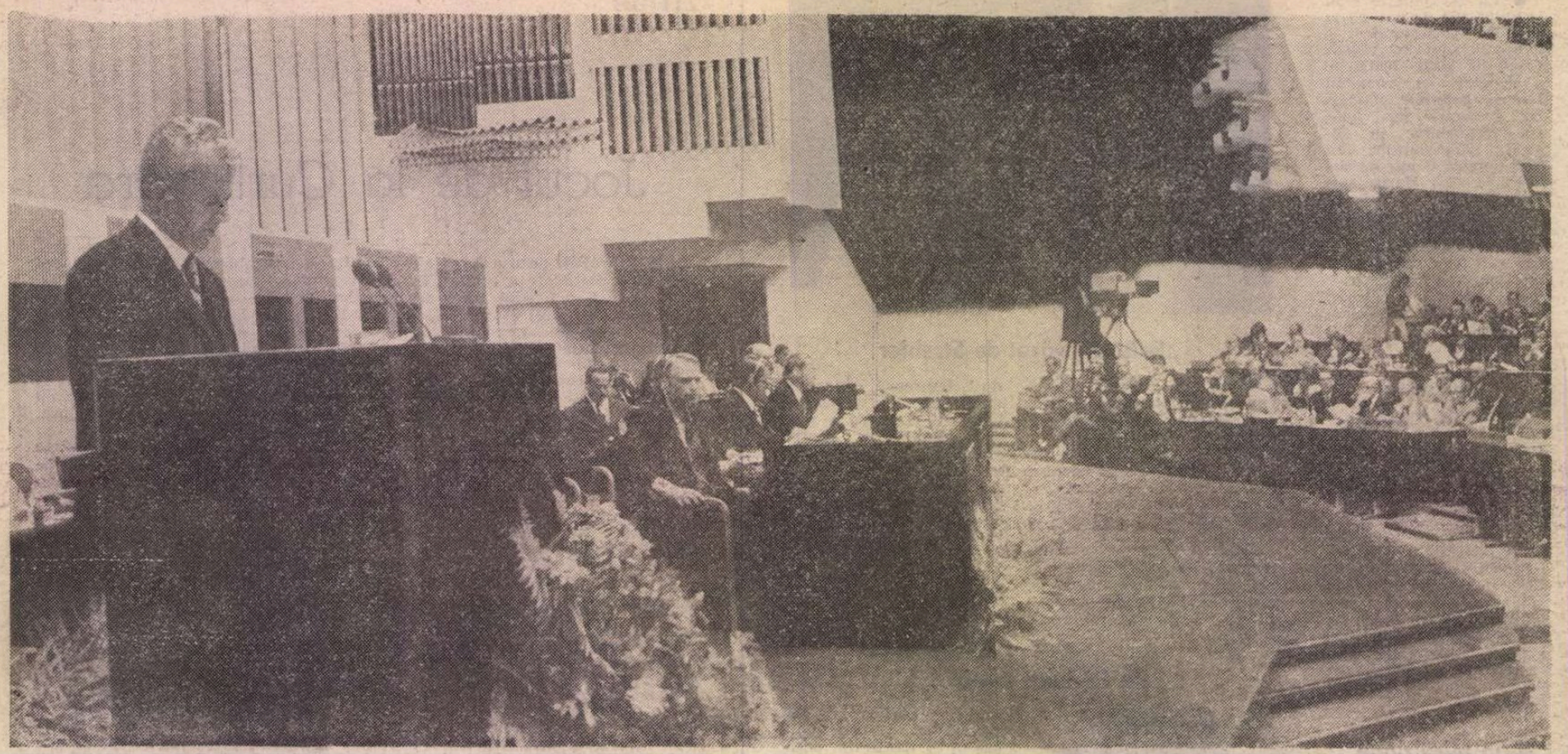
„Înstrăinarea" de Ernst Jandl

■ O CASĂ masivă, veche, înconjurată de țevăria metalică a unei schele pe care nu lucrează nimeni ; o cameră total impersonală în care sînt risipite cîteva elemente de mobilier; un Om — EL — dezertor dintr-o lume pe care n-o înțelege și care, inerent, îl înspăimîntă, chinuit ceas de ceas de scurgerea unui timp ce pentru el nu mai are sens și conținut. Nu mai există „ieri", nu mai există „azi", nu mai există „mîine", totul se reduce la repetarea unor ticuri jalonînd agonia lentă a celui ce se decide să scrie „Cronica continuei lipse de evenimente". Pentru că EL, eroul piesei lui Ernst Jandl, este scriitor. Sau, mai exact, a fost un scriitor. Nu știm ce vîrstă are, nu știm ce-a însemnat viața lui pînă acum, dar azi ne ia martorii a 24 de ore, a unei zile întregi din halucinantul drum al vieții către moarte. De la ciripitul păsărelelor în zorii zilei, la cei cîțiva pași pe care trebuie să-i facă în afară pentru minimele cumpărături ; de la eczema care-i mănîncă pielea picioarelor, la corespondența pe care trebuie s-o sorteze, absolut fiecare mișcare, fiecare racord cu exteriorul nu fac decît să amintească și să sporească ireversibilul proces de înstrăinare în care El este prins. Din cînd în cînd, printr-un apel telefonic, sau zilnic seara, o oră, singurătatea lui este împărțită cu EA : o doamnă distinsă, discretă, știind perfect ce se cade și mai ales ce nu se cade într-o conviețuire între doi oameni ajunși la o anumită vîrstă. Dialogul este banal, amorf, se vorbește numai la persoana a III-a, la modul convențional. Apoi se face tîrziu, s-au golit suficiente pahare de alcool, s-au luat suficiente sedative, se poate spune că a mai trecut o zi : „sfîrșitul unei zile care parcă nici n-a existat." Ciclul este perfect, nu există nici o abatere, nici o excepție. La sfîrșitul celor trei ore de spectacol, senzația spectatorului este de puternică implicare, de agasantă incitare.

Meritul principal îi revine, fără îndoială, excelentului interpret al rolului principal : Peter Fitz, actor de o fascinantă capacitate de interiorizare cu un joc plin de nuanțe și dramatism. Îi dă replica EA, Christine Oesterlein, a cărei subtilitate, discreție și distincție scenică ne-au convins fără rezerve. Mai puțin servit de text (într-un spectacol de trei ore, o apariție de aproximativ un sfert de oră), lui Gerd Wameling îi revine un rol neconcludent, a cărui funcție dramatică nu ni s-a părut relevantă.

Înființată în 1962, din inițiativa unor studenți și proaspeți absolvenți ai Institutului de teatru, compania Schaubühne am Halleschen Ufer, a ajuns, într-un răstimp foarte scurt, să se impună ca una dintre cele mai interesante trupe de teatru de limbă germană. Spectacolul cu piesa lui Ernst Jandl (considerat de presa de specialitate ca cel mai reprezentativ spectacol al stagiunii vest-germane) nu face decît să confirme reputația prestigiosului colectiv.

Radu F. Alexandru



La tribuna **Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa** — Helsinki

PENTRU O EUROPĂ NOUĂ

DE MAI bine de cincisprezece ani, de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, edificarea securității și dezvoltarea cooperării în Europa constituie unul din obiectivele majore ale politicii externe a României. În ampla și neobosita activitate internațională desfășurată de secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, problemele securității europene au ocupat și ocupă un loc de seamă, atît sub aspectul teoretic, cît și pe planul acțiunii practice.

Noul concept de securitate europeană avea să fie definit, cu ani în urmă, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, printr-o formulă devenită clasică: „Securitatea europeană reclamă, după convingerea noastră, un sistem de angajamente ferme din partea tuturor statelor, precum și de măsuri concrete de natură să ducă la excluderea forței și a amenințării cu forța în relațiile interstatale, să ofere tuturor țărilor garanții depline că se află la adăpost de orice act de agresiune". Pentru partidul și statul nostru edificarea securității europene a însemnat, așadar, de la bun început, elaborarea unui **sistem de angajamente** clare și precise din partea tuturor statelor, însoțite de **măsuri concrete** care să dea tuturor țărilor **garanții depline** că se găsesc la adăpost de orice act de agresiune, de orice atingere a suveranității și independenței lor. Edificarea securității postulează, totodată, capacitatea fiecărei țări de a se dezvolta **în mod liber,** în conformitate cu propriile interese, fără nici un amestec din afară și de a putea coopera nestingherit pe baza respectării principiilor fundamentale ale dreptului internațional.

Precizînd țelul final al edificării unui sistem trainic de securitate europeană, tovarășul Nicolae Ceaușescu a elaborat, totodată, ca o contribuție esențială, căile și metodele de înfăptuire a unui asemenea obiectiv, în cadrul pregătirii și desfășurării, între 1972—1975, a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa (C.S.C.E.). România a fost țara care, încă din prima zi a consultărilor multilaterale de la Helsinki care au dus la convocarea conferinței general-europene, a militat fără preget pentru elaborarea unor norme noi de negociere, menite să asigure participarea în condiții de deplină egalitate a tuturor țărilor prezente la lucrări. Astfel, țara noastră a acționat pentru ca regulile de procedură ale C.S.C.E. să aibă la bază participarea tuturor la toate formele și în toate organele de negociere; situarea Conferinței în afara alianțelor militare și a spiritului de bloc; adoptarea tuturor hotărîrilor prin consens; asigurarea, în mod democratic, a prezidării ședințelor pe baza principiului rotației. Acțiunea politică desfășurată cu perseverență de România și de alte țări mici și mijlocii pentru consacrarea și respectarea acestor norme de-a lungul întregii negocieri a permis ca forumul general-european să poată lucra în condiții cu adevărat democratice și să fie astfel asigurate condiții optime pentru soluționarea problemelor complexe de pe agenda Conferinței. Dincolo de însemnătatea chestiunilor foarte variate și ample pe care le-a examinat, Conferința pentru securitate și cooperare în Europa a constituit, pentru prima oară în istoria Europei, **un model nou de negociere** menit să răspundă imperativului promovat de Partidul Comunist Român, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru așezarea pe baze noi a relațiilor între state în Europa și în lume.

AȘA cum tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat în repetate rînduri, Conferința general-europeană a reprezentat un moment de însemnătate istorică în viața continentului, constituind o etapă decisivă a procesului edificării securității și dezvoltării cooperării în Europa. În concepția clarvăzătoare a președintelui României, ea nu a fost niciodată un scop în sine, ci un moment calitativ nou care a deschis un proces de perspectivă. Înscriind în Actul său final principiile care trebuie să guverneze relațiile între țările participante, precum și un amplu program de măsuri și direcții de acțiune în domeniile politic, militar, economic, tehnico-științific, cultural și în alte sectoare de activitate, Conferința de la Helsinki a postulat, în mod necesar, **continuarea eforturilor multilaterale,** în vederea consolidării cursului destinderii, care s-a dovedit a fi fragilă, pentru adîncirea procesului edificării securității europene. Partidul și statul nostru au promovat, ca atare, cu perseverență în cadrul C.S.C.E. necesitatea continuării, în forme organizate, a procesului început, în vederea traducerii în viață a prevederilor Actului final, conceput ca un tot unitar, și elaborării de noi măsuri menite să dezvolte și să adîncească, pe multiple planuri, securitatea statelor participante și conlucrarea dintre ele.

REUNIUNEA reprezentanților statelor semnatare ale Actului final, ale cărei lucrări vor fi reluate peste cîteva zile la Madrid, răspunde acestui deziderat promovat cu consecvență de partid, de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Avînd drept obiectiv nu numai să evalueze modul în care statele semnatare au tradus în viață prevederile Actului final al C.S.C.E., ci să impulsioneze, totodată, aplicarea hotărîrilor convenite la Helsinki prin adoptarea de noi măsuri, reuniunea general-europeană trebuie să constituie o etapă semnificativă a procesului multilateral început de Conferința pentru securitate și cooperare în Europa.

Ea va trebui astfel să reafirme cu claritate angajamentul statelor semnatare ale Actului final de a respecta neabătut, atît în relațiile lor reciproce, cît și în raporturile cu alte state, toate principiile înscrise în Actul final al C.S.C.E.; să convină măsuri de elaborare a unui tratat general-european de nerecurgere la forță și la amenințarea cu forța, precum și a unei metode de reglementare pașnică a diferendelor între state în Europa ; să adopte noi măsuri de creștere a încrederii și să decidă convocarea unei conferințe pentru întărirea încrederii și dezarmare în Europa; să hotărască măsuri de dezvoltare și diversificare a cooperării economice, tehnico-științifice, culturale, precum și în alte domenii; să stabilească în sfîrșit modalitățile de continuare a procesului început de C.S.C.E., prin ținerea unor noi reuniuni de felul celei de la Madrid, convocarea unor reuniuni de experți pe teme de interes comun, precum și stabilirea altor forme organizatorice menite să adîncească concertarea și conlucrarea statelor semnatare ale Actului final.

Marcînd încă o dată atașamentul său față de cauza securității europene, România a oferit ca viitoarea reuniune a reprezentanților statelor participante la C.S.C.E. să se țină la București.

SUCCESUL Reuniunii de la Madrid va depinde, în ultimă instanță, de hotărîrea tuturor participanților de a examina cu luciditate și realism problemele complexe ce trebuie soluționate. Este de datoria tuturor statelor participante să dea dovadă de voință politică și de o înaltă răspundere pentru ca, prin rezultatele ei, reuniunea din capitala Spaniei să ducă la realizarea de pași reali pe calea securității europene, contribuind astfel la diminuarea tensiunii internaționale, la reluarea politicii de destindere, de colaborare și de pace, la înfăptuirea acelei unități a națiunilor europene de care amintea președintele țării în Mesajul de Anul nou: „Sîntem în mod ferm pentru o Europă unită, în care să se respecte diversitatea de orînduiri și specificul fiecărei națiuni. Sîntem pentru o Europă care să ofere omenirii un model de relații internaționale, de unitate nouă, bazată pe colaborarea între țările cu orînduiri sociale diferite".

Pentru o astfel de Europă a păcii, a înțelegerii și a conlucrării între popoare, România și președintele ei n-au încetat să militeze de mai bine de un deceniu și jumătate. Cînd se va scrie, peste ani, istoria sinceră a marilor negocieri europene din a doua jumătate a veacului, posteritatea va prelua desigur afirmația pe care un observator diplomatic a făcut-o într-o noapte lungă consacrată bătăliei pentru o Europă nouă: „România a fost conștiința vie și intransigentă a Conferinței general-europene".

Valentin Lipatti

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 21 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 5, joi 29 ianuarie 1981

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

5

România literară

„Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară"
(Paginile 12—13)

Telegramă

Mult stimate și iubite tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU

ÎN aceste zile de ianuarie, scriitorii din patria noastră, români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități, mai uniți ca oricînd în jurul Partidului Comunist Român și al secretarului său general, participă cu fierbinte însuflețire la marea sărbătoare a aniversării dumneavoastră.

Creator al României moderne, ați înfăptuit cadrul optim, profund democratic, pentru această înaltă zidire, urmărind să se făurească în această țară de oameni harnici și înzestrați o societate liberă, înaripată de idealurile nobile ale socialismului și comunismului.

Alături de ceilalți constructori ai lumii noi, slujitorii condeiului s-au angajat cu trup și suflet în opera de făurire a unor bunuri spirituale cu o capacitate crescîndă de influențare partinică, umanist revoluționară a cititorilor. În aceste roade ale eforturilor noastre vibrează îndemnurile pe care ni le-ați adresat în atîtea rînduri.

Programul profund însuflețitor făurit sub directa dumneavoastră îndrumare și adoptat de Congresul al XII-lea al Partidului, indicațiile prețioase pe care ni le-ați dat la ultimele plenare ale Comitetului Central și la întîlnirile cu oamenii muncii au fost îmbrățișate cu căldură și răspundere, pe măsura talentului și a puterii de muncă, de inimile tuturor scriitorilor. De aceea, la această zi aniversară, înscrisă cu litere de aur în marea carte a istoriei noastre, vă facem cea mai fierbinte mărturisire de devotament revoluționar, asigurîndu-vă că vom urma Partidul, pe dumneavoastră personal, în tot ceea ce veți întreprinde în noul cincinal, menit să înalțe România tot mai sus, pe treptele unei civilizații închinate bunăstării și fericirii oamenilor.

Vă rugăm, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, să primiți cele mai sincere urări de sănătate și viață lungă, pentru a conduce poporul român spre noi victorii în construirea socialismului pe pămîntul strămoșesc.

Să ne trăiți întru mulți ani fericiți !

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Luni, 26 ianuarie, la sediul Comitetului Central al Partidului Comunist Român, cu prilejul aniversării zilei de naștere a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Întotdeauna

Întotdeauna, Țara mai întîi
Cu cîntecul de leagăn căpătîi,
Cu ochii mamei care ne veghează
Ca soarele-n neliniști de amiază.

Întotdeauna, Țara mai presus
Decît suavul gînd ce-abia e spus
Și ninge-n suflete și ne îmbie
Cu asprele furtuni de poezie.

Întotdeauna, Țara... Dar prin noi
Copacii ei cu trunchiuri de eroi
Din care își cioplește stîlpi și trepte,
Ferestre mari și tîmple înțelepte.

Întotdeauna, Țara, clar izvor
Acestui neam, prin ea, nepieritor,
Care ne mută fluviile-n vine,
Roză de vînt a timpului ce vine...

Ion Brad

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Semnificative elogii cu prilejul aniversării tovarăşului Nicolae Ceauşescu

ÎN SCRISOAREA Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. adresată tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu prilejul aniversării zilei sale de naştere, scrisoare exprimînd gîndurile şi simţămintele întregului nostru partid şi popor pentru strălucitele succese obţinute în ultimii cincisprezece ani pe calea progresului, civilizaţiei şi bunăstării, sînt elogiate, totodată, concepţia şi acţiunile preşedintelui României care — spre mîndria întregii ţări — l-au impus ca personalitate proeminentă a vieţii internaţionale contemporane. Aceasta — ca exponentul şi promotorul cel mai autorizat al idealurilor şi aspiraţiilor de pace şi progres ale naţiunii noastre, ca strălucit militant pentru cauza generală a socialismului, a colaborării şi prieteniei între popoare. Unanim apreciată de popoarele lumii este contribuţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu la promovarea în viaţa internaţională, în raporturile dintre state, a principiilor noi de relaţii — de deplină egalitate, respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestec în treburile interne şi avantaj reciproc, de nerecurgere la forţă şi la ameninţarea cu forţa; sînt recunoscute şi amplu preţuite pe plan mondial preocupările pentru diminuarea agravării situaţiei internaţionale, pentru reluarea şi continuarea cursului spre destindere şi colaborare, pentru soluţionarea numai pe cale paşnică a conflictelor şi stărilor de tensiune dintre state.

De o deosebită apreciere se bucură în conştiinţa popoarelor lumii consecvenţa şi hotărîrea cu care tovarăşul Nicolae Ceauşescu militează în slujba dreptului fundamental al oamenilor, al naţiunilor — dreptul la viaţă, la existenţă liberă şi demnă, la o dezvoltare independentă şi suverană, fără nici un amestec din afară, conform tradiţiilor şi aspiraţiilor lor.

Ca atare este cunoscută şi apreciată — continuă Scrisoarea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. — energia cu care conducătorul partidului şi statului nostru acţionează pentru securitate şi pace în Europa, pentru dezarmare, şi în primul rînd pentru dezarmare nucleară, pentru lichidarea subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, pentru democratizarea largă a relaţiilor internaţionale şi participarea, în condiţii de deplină egalitate, a tuturor statelor şi popoarelor la soluţionarea marilor şi complexelor probleme cu care se confruntă actualmente omenirea.

Comuniştii, întreaga noastră naţiune dau o înaltă apreciere contribuţiei pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu o aduce neobosit, într-un spirit de profundă principialitate, la dezvoltarea solidarităţii partidului nostru cu toate partidele comuniste şi muncitoreşti, la întărirea coeziunii lor şi la promovarea unor relaţii cu adevărat noi, bazate pe deplina egalitate şi dreptul de a-şi elabora de sine stătător linia politică, strategia şi tactica revoluţionară, precum şi la întărirea relaţiilor de colaborare cu partidele socialiste, social-democrate, cu mişcările de eliberare naţională, cu toate forţele progresiste, antiimperialiste din întreaga lume.

ÎN SEMN de omagiu şi înaltă consideraţie, cu prilejul aniversării zilei de naştere a preşedintelui României, a apărut la Roma, în editura „Barone", lucrarea **Nicolae Ceauşescu — o viaţă de militant revoluţionar pentru dreptate şi libertate socială, pentru independenţă, pace şi prietenie între popoare,** semnată de publicistul român Eugen Florescu.

Consacrată unei ample prezentări a vieţii şi activităţii revoluţionare, desfăşurată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu încă din fragedă tinereţe, şi, apoi, rolului său esenţial în conducerea Partidului Comunist Român şi a Republicii Socialiste România, în dezvoltarea multilaterală, socialistă a ţării, lucrarea înfăţişează, de asemenea, concepţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu în problemele majore ale vieţii internaţionale contemporane, reliefîndu-se poziţia sa în legătură cu dezarmarea, cu securitatea şi cooperarea europeană, cu reglementarea stărilor de încordare şi conflict exclusiv pe calea tratativelor, cu necesitatea instaurării unei noi ordini economice internaţionale. Totodată, este prezentată poziţia constructivă a secretarului general al partidului nostru în problemele mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, ca şi în ce priveşte rolul forţelor democratice, progresiste, antiimperialiste de pretutindeni în lupta pentru progres şi pace.

Relevantă este prefaţa editorului Antonino Barone care, trecînd în revistă numeroasele volume semnate de autori prestigioşi despre şeful statului român, subliniază: „Puţini oameni de stat se pot bucura de atîtea şi de asemenea aprecieri şi stimă pentru rolul de protagonist şi făurităr al istoriei contemporane. Numele său, ideile şi iniţiativele sale sînt strîns legate de cele mai nobile aspiraţii şi idealuri ale fiecărui popor iubitor de libertate şi de independenţă, pe deplin încrezător în edificarea unei lumi mai bune şi mai drepte". Şi, după ce este elogiată „vocaţia internaţională a preşedintelui Ceauşescu", ca şi capacitatea sa, excepţională, în conducerea ţării pe calea progresului social-economic, prefaţatorul recentului volum apărut la Roma încheie, semnificativ: „Am citit şi recitit diferite lucrări care vorbesc despre viaţa, lupta şi personalitatea preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi întotdeauna am fost foarte impresionat de înaltul său profil moral, politic şi, îndeosebi, de umanismul său profund".

SÎNT — acestea, ca şi cele exprimate în numeroasele mesaje de pe tot cuprinsul ţării, totodată în felicitările de peste hotare ale conducătorilor de partide şi de state — tot atîtea mărturii contemporane de omagiu şi înaltă stimă pentru unul din corifeii cei mai străluciţi ai contemporaneităţii, confirmînd bunele auspicii sub care, în acest ianuarie sărbătoresc, am păşit în noua etapă de dezvoltare fericită a patriei noastre.

„România literară"

Viaţa literară

Centenar Minulescu

● Secţia de ştiinţe filologice, literatură şi arte a Academiei Republicii Socialiste România şi secţia de teoria şi istoria artei şi literaturii a Academiei de ştiinţe sociale şi politice au organizat, în Capitală, o şedinţă publică de comunicări, consacrată împlinirii a 100 de ani de la naşterea poetului Ion Minulescu. Şedinţa a fost prezidată de acad. **Al. Graur.** Acad. **Şerban Cioculescu** a prezentat comunicarea „La centenarul naşterii lui Ion Minulescu", evocînd opera şi personalitatea scriitorului aniversat, contribuţia sa la dezvoltarea literaturii române.

● Sub genericul „Romanţe pentru mai tîrziu", cenaclul literar „Gh. Şincai" din cadrul Casei de cultură „M. Eminescu" a organizat o manifestare omagială dedicată lui Ion Minulescu. Au luat cuvîntul **Aurel Mărgineanu** şi **Ionel Protopopescu.** A urmat un recital de poezie susţinut de **Octav Sargeţiu, Vasile Sassu, Eugen Cojocaru, Barbu Alexandru Emandi, Florica Dumitrescu, Paul George Stati, Gabriel Teodorescu, Ortansa Foca, Ion Cristina** şi **Mihai Iarugan.**

● La Căminul cultural din comuna Cernica a avut loc un medalion dedicat lui Ion Minulescu, în organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. **Al. Raicu** a evocat momente din şezătorile literare la care a participat împreună cu Minulescu. Au citit poeme proprii **Ion C. Ştefan, Dumitran Frunză, Valeriu Gorunescu, Carmen Ladina Culea** şi membri ai Cenaclului literar local.

● Cenaclul literar „V. Cîrlova" din cadrul Casei de cultură „M. Eminescu" a iniţiat o manifestare asemănătoare, la care a luat cuvîntul **Dan Smîntinescu.**

În cadrul recitalului omagial şi-au dat concursul **Ionel Protopopescu, Titus Popescu, Paul George Stati, Rodica Ciocîrdel Teodorescu, Ion Niculau, Lucia Monoranu, Elena Marianopol, Marin Tancu, Nicolae Spînu, Ioan V. Bircă.**

● La Studioul Teatrului „Ion Creangă", cenaclul „G. Călinescu" al Academiei a organizat un simpozion despre viaţa şi opera lui Ion Minulescu. Au vorbit **Petre Strihan, Ion Potopin, Gheorghe Marinescu Dinizvor, Ion Meiţoiu, Lia Miclescu, Virgiliu Vasile Mihăilescu.** În continuare, au fost prezentate lucrările „Călătorie în ţara fiordurilor" şi „Gravuri rupestre" de **Ion Meiţoiu,** şi romanul „Coşmarul" de **Virgiliu Vasile Mihăilescu. Lia Miclescu** a citit pagini dintr-un „Jurnal de nord".

Zile'e „I. L. Caragiale"

● La Craiova are loc, în zilele de 30—31 ianuarie şi 1 februarie, a cincea ediţie a „Zilelor I. L. Caragiale", sub auspiciile Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Dolj, Asociaţiei oamenilor de artă, Teatrului Naţional din Craiova şi Societăţii culturale „I. L. Caragiale". Vor prezenta spectacole Teatrul Naţional din Craiova **(O noapte furtunoasă,** sceneta **Începem,** recital Tudor Gheorghe cu **Fabulele** scriitorului celebrat), teatrele din Botoşani **(O noapte furtunoasă),** Brăila **(1 aprilie),** Bacău **(D-ale Carnavalului).** Sesiunea anuală de comunicări are ca temă „Publicistica lui Caragiale" şi e susţinută de critici literari şi teatrali, profesori universitari, artişti, activişti culturali, istorici.

● **Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti anunţă pe această cale pe toţi membrii Uniunii Scriitorilor că primeşte materiale pentru „Almanahul literar '82" pînă la data de 30 aprilie a. c.**

După această dată nu se mai pot prezenta manuscrise.

Literatură şi actualitate

● La cea de a doua ediţie a colocviului literar interjudeţean organizat de cenaclul „George Coşbuc", cu tema „Literatură şi actualitate", au participat **Lucian Valea,** din partea Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, **Ion Oarcăsu** de la revista „Tribuna", **Adrian Popescu** de la revista „Steaua", **Ion Dan Nicolescu,** de la ziarul „Munca", **Valentin Raus** de la ziarul „Ecoul".

Lecţii de literatură

● Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti a iniţiat, în cadrul secţiei de literatură, o serie de lecţii ce se ţin în fiecare miercuri, la orele 17, în Sala Dalles din B-dul N. Bălcescu nr. 18.

Pentru luna ianuarie au fost programate expunerile: „Poetica imaginarului românesc" (Gîndirea arhetipală. Istoricul problemei, principalele contribuţii — Mircea Eliade); „Estetica poeziei prin poeţi" (André Breton şi poezia visului); „Bucureştii în romanul românesc clasic" (Mateiu Caragiale — „Craii de Curtea-Veche"); „Dificultatea poeziei moderne" (Hermetismul — Mallarmé); „Originalitatea literaturii latino-americane" (Jorge Luis Borges, poet circular).

Lecţiile respective au fost prezentate de **Valeriu Filip, Cornelia Bejenaru, Edgar Papu, Ştefan Augustin Doinaş, Andrei Ionescu.**

Miercuri, 28 ianuarie, sînt programate expunerile „Scriitori români din secolul XX în portrete şi amintiri" (Zaharia Stancu) de **George Muntean** şi „Poetica romanului secolului al XX-lea" (André Gide şi romanul personal) de **Irina Mavrodin.**

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Virgil Carianopol,** la Şcoala generală nr. 98 şi la Clubul I.T.B.; **Mihai Ilovici, Constant Petrescu, D. C. Mazilu, Al. Clenciu, N. Petrescu,** la Palatul culturii din Piteşti.

Craiova

● **Petre Ivancu, Nicolae Petre Vrînceanu, Dan Lupescu,** la Casa Băniei din Craiova (în cadrul unei întîlniri cu pionierii din şcolile generale).

Iaşi

● **Mihai Platon, V. D. Vasiliu, Nelu Marian, Ion Zaharia, Costache Plăcuţă, George Petrova, D. C. Mazilu, Al. Clenciu, N. Ghiţescu** (la o suită de şezători literare organizate de ziarul „Flacăra Iaşului" în întreprinderi şi instituţii din municipiul Iaşi).

Medalioane literare

● Salonul artistic „Comentar" al Casei de cultură a sectorului 3 al Capitalei a organizat un medalion N. Iorga. A conferenţiat **Al. Cerna-Rădulescu.** Au luat cuvîntul **Petre Paulescu, Toma Alexandrescu, Virgil Mirescu, Sanda Palade, Ionel Protopopescu.** A urmat un recital de poezie patriotică.

● Tot la Salonul „Comentar" din Capitală a fost organizat un medalion dedicat vieţii şi operei lui Panait Istrati. A conferenţiat **Alexandru Talex.** Au luat cuvîntul **Petre Paulescu, Constanţa Dascălu, Constanţa Palade, Mihaela Tomescu-Orăscu, Th. Şerbănescu, Mihail Ivanovici.**

● La Casa pionierilor şi şoimilor patriei din oraşul Cîmpina şi la Casa de cultură din oraşul Solca s-au desfăşurat două medalioane literare dedicate Iuliei Hasdeu. Au luat cuvîntul **Silvia Ionescu Hildegard, Teodor Plop** şi **Octavian Onea.**

De asemenea, la Muzeul memorial „B. P. Hasdeu" din Cîmpina, în cadrul cenaclului literar „Nou" a fost citită piesa de teatru „Împărăţia norilor de vată". Au luat cuvîntul **Titus Cojocaru, Dochia Mircea, Dorina Popa, Cătălin Armaşu, Cornel Miron, Dan Pavel** şi **Georgeta Pavel.**

● Cu prilejul împlinirii a 45 de ani de la moarte, cenaclul literar al Academiei a consacrat un medalion lui Gib Mihăescu. Au luat cuvîntul **Pan Vizirescu, Petre Paulescu, Ştefan Cîrstoiu, Lola Stere Chiracu, Eugenia Burduja, Emanuel Bădescu, Ion Dianu, Adela Beclean, Mihai Niculescu** şi **Ion Potopin.**

La Casa de cultură a studenţilor

● La Casa de cultură a studenţilor „Grigore Preoteasa", **D. I. Suchianu** a vorbit despre personalitatea, talentul şi erudiţia regretatei Catinca Ralea, despre traducerile sale din opera marilor scriitori clasici şi contemporani, despre bogata sa activitate jurnalistică, despre reportajele şi interviurile sale.

Prezentări de noi volume

● Asociaţia Scriitorilor din Sibiu a organizat, la Librăria „Ioan Slavici" din Municipiul Alba Iulia, lansarea volumelor „Cărţi cu ieşire la mare" de **Titu Popescu** (apărut în Ed. Dacia), „Cîntecul inimii" de **Ion Mărgineanu** (Ed. Albatros), „Casa cu retori" de **Aurel Pantea** (Ed. Albatros). Au vorbit **Ion Singereanu** şi **I. Mărgineanu.**

● În cadrul ultimei şedinţe a cenaclului literar „Nord" din municipiul Baia Mare a fost prezentat volumul „Cantoria" de **Gheorghe Chivu.**

SEMNAL

● **George Coşbuc — POEZII/POEMS.** Selecţie reprezentativă din versurile coşbuciene în ediţie bilingvă română-engleză; traducere de Leon Leviţchi; prefaţă de Constantin Cubleşan. **(Editura Minerva, 330 p., 21,50 lei).**

● **Mihai Beniuc — LUPTA CU ÎNGERUL.** Volumul, reunind o selecţie din ultimele versuri ale poetului, conţine ciclurile: **Lupta cu îngerul, Elegii II,** şi **Drumuri. (Editura Eminescu, 46 p., 6,50 lei).**

● **Ion Caraion — DRAGOSTEA E PSEUDONIMUL MORŢII.** Noul volum al poetului cuprinde ciclurile: **Teritoriu ars, Cîntece în poziţie de tragere, Regii din Pont. (Editura Cartea Românească, 316 p., 20,50 lei).**

● **Alexandru Paleologu — IPOTEZE DE LUCRU.** Cartea conţine eseuri şi studii critice. **(Editura Cartea Românească, 352 p., 12 lei).**

● **Marin Sorescu — LA LILIECI.** Volumul reprezintă „cartea a treia" a ciclului. **(Editura Cartea Românească, 204 p., 11 lei).**

● **Gheorghe Tomozei — AMINTRI DESPRE MINE. Portretul unui fumător, Licitaţie de fluturi, Inelul din mare** şi **Cărţi de învăţătură (Tratatul despre fluturi, Tratatul despre sculptură, Despre poet)** sînt subtitlurile acestui volum de poeme. **(Editura Eminescu, 190 p., 8 lei).**

● **Vasile Arienie — DRUMUL VĂMILOR.** Sînt incluse în volum nuvelele: **Plecarea cea mare, Patru visuri, Lotusul zăpezilor, Cetatea moartă** şi **Drumul vămilor. (Editura Albatros, 190 p., 8,25 lei.)**

● **Olimpiu Nuşfelean — LA MARGINEA VISULUI.** Roman de debut (călduros recomandat de D. R. Popescu) datat iunie 1974 — mai 1975 şi purtînd un motto din Blaise Pascal: „Toate preceptele din lume sînt bune; nu mai rămîne decît să fie puse în practică". **(Editura Dacia, 284 p., 8 lei).**

● **Nicolae Mocanu — SCUTIER AL ILUZIEI.** Volum cuprinzînd ciclurile de versuri **Amiaza cuvintelor, Scutier al iluziei** şi **Cîntec pur. (Editura Dacia, 98 p., 10 lei).**

● **Ion C. Ştefan — LUMINIŞ DE SOARE.** După volumele de versuri **Despărţirea de cuvinte** — 1973, **Atît de densă clipa** — 1978 şi **Scrisoare mamei** — 1980, autorul este prezent în librării cu un volum de „Povestiri despre anii copilăriei şi ai tinereţii". **(Societatea literară „Relief românesc", 96 p., 9 lei).**

● **Dragoş Cojocaru — SERAFIM BAIATUL.** Unul dintre premiaţii concursului de debut al Editurii Cartea Românească reuneşte în acest volum 76 de scurte poeme. **(Editura Cartea Românească, 82 p., 5,75 lei).**

● ***** — STUDII VÎLCENE.** Interesante contribuţii istorico-literare aduce vol. IV al publicaţiei de istorie şi istoria culturii vîlcene editată de Aşezămîntul cultural „Nicolae Bălcescu" din Bălceşti pe Topolog şi Casa corpului didactic Rîmnicu Vîlcea sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vîlcea. Cei doi redactori ai publicaţiei, H. Nestorescu-Bălceşti şi Gheorghe Dumitraşcu, au selectat, printre altele, cercetările semnate de Daniela Poenaru **(Tipografii de la Rîmnic),** Titus Furdui **(Tipărituri româneşti vechi rîmnicenene...),** Traian Cantemir **(Leca Morariu la Rîmnicu Vîlcea),** Veronica Tamaş **(Profil Al. Cerna-Rădulescu),** Gh. Deaconu **(Prezenţe vîlcene peste hotare),** Petre Petria **(P. Poenaru, contribuţii biobibliografice). (212 p., 12 lei).**

LECTOR

Literatura română — azi

DACĂ André Malraux avea dreptate spunînd că „o artă nu moare atunci cînd este contestată, ci cînd i se răspunde: «Ce importanță are acest lucru?»", atunci a vorbi despre **literatura română azi** înseamnă în primul rînd a vorbi despre audiența și deci despre importanța ei, nicidecum despre mărginașe contestări.

La începutul unui an și al unui deceniu privim înapoi cu mîndrie la literatura anului și a deceniului care au trecut : o literatură bogată și puternică, profundă și complexă, desemnînd o epocă de creație pe drept alăturată celor mai fertile din istoria scrisului artistic românesc. Nu se pot face însă comparații în absolut, ci numai analogii și apropieri : statistica este inoperantă în literatură. Creațiile literare sînt unicate, nu produse de serie și, prin urmare, imposibil de adus la același numitor. O nouă operă de valoare nu le înlocuiește pe cele care au precedat-o în timp, ci se adaugă lor, sporind astfel un teritoriu niciodată limitat ; și după întinderea suprafețelor smulse prin creație necuprinsului putem totuși aprecia fapta spirituală a unei colectivități și a unui timp dat. Iar literatura română actuală are caracteristică tocmai extinderea considerabilă și îndrăzneață a spațiului său de existență, prin scrieri de o valoare aristică incontestabilă, densitatea lor în timp rămînînd dovada cea mai sigură a vitalității spiritului literar din această vreme.

ȘI POATE că unul dintre cele mai emoționante efecte ale acestul proces, care nu poate fi de altfel analizat numai în sine, îl constituie revelarea unei adînci solidarități între public și scriitori, între colectivitate și creatori. Marile cărți ale deceniului și ale anului care abia s-au încheiat nu doar au reușit să (re)cîștige interesul și încrederea cititorilor în literatura națională contemporană și în cei care o slujesc, dar s-au bucurat de adeziunea și de sprijinul lor constante și deschis afirmate. Succesului de librărie, indicator material ce poate fi înrîurit de cauze tot materiale, trebuie să-i adăugăm, și i s-au adăugat, atmosfera și climatul de participare intensă determinate de aceste cărți. Pentru a cita numai cîteva titluri și doar ale anului 1980: **Cel mai iubit dintre pămînteni, Vocile nopții, Pumnul și palma, Biblioteca din Alexandria, Iepurele șchiop, Vara baroc** (în proză), **Arma secretă, Manifest pentru sănătatea pămîntului, Teroarea bunului simț** (în poezie) sînt cărți care s-au epuizat numai în cîteva ore din rafturile și depozitele librăriilor, fiind totodată și cărți care au avut și au în continuare un puternic ecou în conștiința unui public foarte larg. Solidaritatea dintre creatori și colectivitate se bizuie pe conștiința identității aspirațiilor și a căutărilor; pe o identificare spirituală; pe o **recunoaștere** profundă și activă. Un roman, o piesă de teatru, un poem nu reflectă pasiv și superficial: oglinda artei este totdeauna revelatoare, recunoașterea fiind în fond un act de veritabilă cunoaștere. Această funcție și-a asumat-o, cu înțelegerea deplină și gravă a responsabilităților ei, literatura română contemporană și în cele mai importante opere ale deceniului trecut vedem în primul rînd manifestarea unui spirit creator liber și eliberat de inhibiții, tabùuri, stereotipii și convenții mistificatoare. Literatura română din deceniul acum încheiat este o literatură a apropierii de realitate și de istorie; de adevăr și de memorie; o literatură a afirmării umanului și a sondării autenticității existenței, în toate aspectele ei. A investiga istoria, a o face prezentă, vie, apropiată, înseamnă a lupta împotriva uitării, iar omul este singura ființă pe care amnezia o face să decadă din condiția ei reală. Libertatea creatoare implică astfel, în cel mai înalt grad, efortul de revelare și de ocrotire a omenescului față de orice l-ar putea amenința, de la uitare pînă la procustiene deformări. În masiva, caracteristica ei orientare către istorie și realitate, literatura română actuală a găsit forța de a răspunde acestui înalt și grav comandament.

A făcut-o prin scrieri care au dat noi dimensiuni creației literare naționale și care au determinat o dinamizare fără precedent, prin proporții și spirit, a audienței la colectivitate.

PENTRU a se reliefa încă mai pregnant ce anume au adus în literatura română ultimii zece ani este nevoie de o largă și sistematică retrospectivă critică și analitică. Nu, așadar, de simple inventare de nume, titluri și de teme, nici de impersonale bilanțuri, ci de o prezentare pe cît posibil integratoare, variată ca modalități critice, a creației literare românești din perioada 1971—1980. Oricît am avea sentimentul că un interval de timp delimitat calendaristic nu coincide cu o epocă individualizată în plan creator, realitatea literară a prezentului este impresionantă nu numai în sens cantitativ, dar și ca orientare, spirit și aspirații. Deceniul care a trecut a adus astfel un mare număr de cărți memorabile în proză, în poezie, în critică, eseistică și istoria literară ; dramaturgia originală se află, de asemenea, într-un moment de remarcabile împliniri. Aceste fapte de creație se întemeiază însă în mod hotărît pe afirmarea unui alt spirit literar, propriu acestor ani, deschis înnoirilor substanțiale, și nu sînt puține planurile în care s-au produs veritabile schimbări de esență. Importanța **conștiinței literare** a crescut, scriitorul a încetat să mai fie privit doar ca ins „talentat" sau ca „artizan", între vocație și morală, între înzestrare și cultură, între creație și ideologie s-au restabilit raporturile firești, alterate în perioada imediat postbelică prin limitări și simplificări. S-a modificat, radical uneori, configurația preocupărilor, a problematicii, a perspectivelor, impunîndu-se noi forme expresive și compoziționale, noi „strategii" narative, poetice, critice, dramaturgice. În sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, este un deceniu al afirmării și consacrării unor viguroase noi personalități creatoare. Iată de ce, credem, este azi o necesitate acută să cunoaștem mai bine, mai temeinic, mai profund, realitatea literară actuală, fără înșelătoare focuri de artificii, dar și fără omisiuni partizane : aplicat, la obiect, cu spirit critic. Puterea de creație este una dintre cele mai însemnate resurse spirituale de care dispune un popor și a-i asigura o cît mai deplină manifestare, a o stimula și prețui cum se cuvine constituie o îndatorire adînc patriotică. **Literatura română azi,** parte integrantă a spiritualității naționale, a epocii socialiste, denumește astfel o realitate viguroasă și activă, diversă și profundă, dar și un moment anume al existenței sale istorice, momentul actual: sinteză a evoluției de-a lungul unui strălucit deceniu.

Mircea Iorgulescu

ELENA GRECULESI : **Bănățeană**

Viața în asalt

Ce bine e să treci în încleștarea de oțel
prin flăcări,
cînd lutul își deschide poarta
cînd bezna chemătoare sună
netulburatul ornic.
Prin capilare subterane istoria ne urcă-n sînge
verzi seve zămislite-n răbdarea milenară,
un uragan de zile netrăite
stîrnind văpaia ce preface cărbunele în diamant.
Cu milioane kilowați putere lavina forței creatoare
zdrobește putrede zăgaze,
o nouă lume din zăpezi și din tenebre,
tăria dorurilor sacre
din minerale chingi răsare.
Magiile bolnave în prevestiri
nu ne-nspăimîntă,
cu noi e muntele și vîntul
mareea de minuni urcînd
spre nunta sorilor cu gîndul.

Zeno Ghițulescu

CEI CE SÎNT și CEI CE VIN în poezie

AM citit un articol foarte îngrijorat (ce spun ? un articol **ue-a** dreptul indignat !) de starea actuală a literaturii române. Oriunde se uită, autorul vede numai impostură și neștiință, jalnice combinațiuni... În privința poeziei cel puțin, viziunea lui este cit se poate de sumbră : lipsă de idei, lipsă de disciplină prozodică, multă vorbărie goală, sintaxă aberantă, vinovat gust pentru indecențele limbajului... Admit că, într-o producție mare de cărți, să fie unele care pot nemulțumi adinc spiritul nostru critic. Este fatal ca din zece volume de versuri numai două sau trei să fie, cu adevărat, remarcabile, să lase, cu alte cuvinte, o urmă în conștiința noastră. iar celelalte să fie numai încercări modeste sau de-a dreptul eșuate. Ce vom face în acest caz ? Ceea ce a făcut critica de cînd există și ceea ce va face, negreșit, și de aici înainte : va lăuda cărțile ce se disting și va judeca cu înțelegere si severitate pe celelalte. **Starea** unei poezii o dau cele cîteva volume care ies din rînd și ne dau sentimentul că geniul liric românesc n-a secat. Dacă, prin absurd, într-un an calendaristic nu apare decit o singură carte memorabilă de poezie, eu zic că n-avem motive profunde să disperăm și n-avem dreptul să insultăm viitorul poeziei.

Lăsînd de-o parte aceste detestabile, vorba lui Maiorescu, exagerațiuni, să revenim la poezia anului 1980. Ce ne spune ea ? Ce fenomene, ce personalități o ilustrează ? Un prim fenomen ar fi invazia tinerilor în poezie. Un proces început mai înainte și afirmat, în mod mai pregnant, în anul ce s-a scurs. Vocile **celor ce vin** în poezie se aud, acum, mai limpede, sentimentul lor de a constitui o **generație** a început să capete o confirmare. Fără a avea un program, ei au conștiința solidarității (necesară oricărei generații) și ambiția de a impune un nou stil de a gîndi și de a face poezie. Cît de nouă, cît de profundă este poezia acestor tineri rămîne să dovedim. Un fapt este sigur : **generația în blugi,** care de cîțiva ani dă semne de impacientă, iese din faza „cenaculară" și păsește, fără complexe, în cîmpul literaturii. Un debut în grup, semnalat, încurajat deja de critica literară. În 1980 au apărut cîteva nume promițătoare : Nichita Danilov, Matei Vișniec, Mircea Cărtărescu, Magdalena Ghica, Liviu Ioan Stoiciu... Alții, mai grăbiți, au ajuns la a doua sau a treia carte : Traian T. Coșovei, Cornelia Maria Savu, Emil Hurezeanu, Domnița Petri.

Nu intenționez să înregistrez, aici, pe toți debutanții și nici nu fac un recensămînt al cărților de poezie. Vreau numai să semnalez faptul că, după mulți ani, apar deodată mai mulți poeți tineri hotărîți să-și impună formula lor lirică. Ei nu trebuie, după opinia mea, adulați, striviți cu vorbe mari și, mai ales, tinerii nu trebuie folosiți împotriva autorilor consacrați. Trebuie doar citiți cu simpatia și înțelegerea pe care o merită orice talent aflat la începuturile lui. Suspiciunea față de **cei ce vin** este o dovadă de bătrînețe a spiritului și de vanitoasă neîncredere în forțele proprii. Poate, oare, un tînăr **să dea la o parte,** cum se zice, pe poetul matur, reputat, intrat în manualele școlare ? Această surpare a valorilor nu s-a produs niciodată, nici o ambiție juvenilă n-a măturat din cîmpul literar valorile constituite, omologate. Pentru ce, atunci, atita alergie față de îndrăznelile autorilor tineri, pentru ce, mă rog, spaima și furia față de **cei ce vin** în literatură ? Trebuie să avem încredere în tineri, pentru că (vorba cuiva) tinerii au totdeauna dreptate.

Simpatia față de ei nu trebuie însă să ne împiedice să vedem pe **cei ce sînt** deja în literatură și o îmbogățesc, o colorează cu noile lor scrieri. Este chiar posibil (sînt exemple în istoria literaturii) ca veritabilul proces de înnoire a lirismului să vină din această zonă. Nu este niciodată sigur că un poet închis într-o formulă să nu mai poată evada din ea. Critica trebuie să aibă, în orice caz, răbdare, să nu se grăbească să decreteze moartea unui talent cîtă vreme talentul ține un condei în mînă.

POEȚII despre care vreau să vorbesc în continuare sînt departe de a ține niște condeie tremurătoare în mînă. Sînt și ei tineri, încă tineri, deși au 30, 40 de ani și, în literatură, această vîrstă pare, pentru cei ce au douăzeci de ani, matusalemică. În 1939 au apărut în colecția **Hyperion** (Cartea Românească) Mircea Dinescu, Emil Brumaru, Dan Laurențiu, Marius Robescu, mai înainte apăruseră Virgil Mazilescu și Vasile Vlad, poeți diferiți ca expresie lirică, unii dintre ei foarte originali. Brumaru este un ironist elegiac cu un remarcabil simț al obiectelor, un fantezist superior care face din compromisul univers domestic un veritabil spațiu liric. Cărei generații aparține acest însingurat poet ieșean ? Nu știu și, la drept vorbind, nici nu mă interesează. Aparține celor care **fac,** azi, poezia în România, și asta îmi este îndeajuns. Poemele lui, strînse acum la un loc, îi subliniază personalitatea pe care i-am intuit-o încă de la debutul lui izolat și tardiv. Mircea Dinescu, care abia a trecut de 30 de ani și amenință să nu mai fie tînăr (într-un poem, e drept, plin de răsfățuri tinerești !), Dinescu, zic, afirmă în **Teroarea bunului simț** un spirit insurgent, un spirit proaspăt și indignat, **angajat** (în sensul pe care îl dădea Sartre termenului !), obsedat de condiția sa existențială. Nu s-au uscat încă, pe un obraz al poeziei, lacrimile adolescenței, că pe celălalt au și apărut semnele maturității grave, intolerante, sarcastice...

Cu zece ani în urmă acești tineri ne surprindeau prin ingenuitatea inspirației lor, azi ne surprind prin puterea de invenție, radicalizarea limbajului lor liric. Anul 1980 a fost rodnic pentru ei, pentru ei și pentru alții : Petru Romoșan, N. Prelipceanu, Ion Drăgănoiu, Mihai Cantuniari (prezent, acesta, cu două cărți), Ioana Crăciunescu, Marin Mincu, George Arion, autori care au ajuns la a treia sau a patra carte de versuri. S-a spus despre această **promoție** că nu are critica literară de partea ei sau nu are o critică în interiorul promoției, generației... Mai întîi, **ideea** de promoție în literatură este inoperantă. Ce este, în definitiv, o **promoție literară,** cum și în cît timp se formează ea ? Mărturisesc că n-aș ști să răspund și, dacă mă gîndesc bine, nici nu mă interesează prea mult astfel de delimitări. Nu-mi place să văd literatura împărțită în plutoane, promoții, unități teritoriale (poeții Maramureșului, poeții ialomițeni, ilfoveni etc.)... Poezia este un spațiu relativ omogen și, între granițele lui, talentele se organizează după alte afinități. După faza debutului, cînd conștiința solidarității de generație este puternică, poeții tind să se constituie în universuri autonome. Dacă există, totuși, legături spirituale, acestea depășesc, de regulă, limitele de vîrstă. Și apoi, ce este această scuză eternă (scuză sau acuzație, nu știu cum s-o iau) privitoare la critica literară ? Am citit în mai multe rînduri, am ascultat cîțiva autori nemulțumiți de locul lor în ierarhia literaturii, dînd această copilărească justificare : ehei, dacă generația (promoția) noastră ar fi avut o critică fidelă, consecventă, alta ar fi fost poziția noastră, azi !... Am fost totdeauna mirat de această sucită dialectică. Cum, adică, n-a existat nici un critic literar care să ia în seamă geniul acestor orfani, chiar nici unul ? Nu-mi vine să cred... Acolo unde este poezia bună apare, numaidecît, și critica comprehensivă, fidelă... Este aproape o lege în cultură, că marile fenomene artistice sînt însoțite, în chip fatal, și de o conștiință critică. Tendința este (în secolul nostru, cel puțin) ca opera literară să-și afirme propria conștiință critică (Valéry).

Vreau să spun că asemenea erori critica românească de azi nu face **(critica,** nu **criticii,** ca indivizi), opera găsește în cele din urmă interpreții pe care îi merită.

REVENIND la poezia anului 1980, nu trebuie scăpată din vedere contribuția poeților reputați, cu o operă, unii dintre ei, consolidată, intrată deja în istoria literaturii. Scriind acest articol, am întrerupt lectura noii, masivei cărți de poezie : **Dragostea e pseudonimul morții** de Ion Caraion, un poet care nu mai necesită nici o recomandare. El își **scrie** în continuare opera, o scrie și o **rescrie** cu aceeași indignată, profundă energie lirică. Un scenariu spiritual care se substituie unui scenariu existențial care te asumă, te culpabilizează, te implică pînă la ultima celulă morală. Eugen Jebeleanu a publicat, în continuarea excelentului său **Hanibal,** o carte nouă de poeme : **Arma secretă,** despre care am scris de curînd în paginile „României literare". O carte pe care tinerii noștri calofili ar trebui s-o citească. Zilele acestea au intrat în librării (au intrat și au dispărut) două volume de versuri scrise de Marin Sorescu **(La Lilieci)** și Adrian Păunescu **(Manifest pentru sănătatea pămîntului),** doi dintre debutanții anilor '69. Sorescu continuă saga lui lirică oltenească, o continuă și, după cîte îmi dau seama, o încheie cu acest volum. O formulă originală despre care mi-am spus, altădată, părerea. Ea inventează o mitologie lirică și familiarizează cititorul cu o poezie programatic **desolemnizată** sau, după o veche expresie a lui Paul Eluard, o poezie ce **desensibilizează** universul. O desensibilizare, bineînțeles, care nu-i decît o altă cale de a crea o mitologie poetică nouă... Imprevizibilul, imposibilul Păunescu ne provoacă din nou. Deschid cartea lui de poeme și citesc : „Am fost un tînăr fenomenal" și, mai departe, „mi-e lehamite să fiu viteaz"..., citesc și-mi dau seama că energia versului său n-a scăzut, insomniile lui sînt tot atît de violente și fecunde...

Despre toate acestea vom discuta, altădată, pe larg. Nu este, repet, în intenția mea de a face un bilanț, ci de a da o idee despre varietatea peisajului liric, azi, așa cum îl constituie și-l nuanțează **cei ce sînt** deja în poezia și **cei ce vin.** Să semnalăm, din prima categorie, și contribuțiile lui Gelu Naum, Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu, Petre Stoica, Gh. Tomozei, Ion Gheorghe, Aurel Rău, Florin Mugur, Liviu Călin, Horia Zilieru, Aurel Gurghianu... Citez cîteva nume care îmi vin acum în minte. Sînt sigur că mi-au scăpat altele, la fel de importante pentru peisajul liric actual.

Poezia română are încă energii puternice, trebuie numai ochiul loial care să le descopere și să le urmărească în evoluția lor imprevizibilă.

Eugen Simion

Paradoxul criticii

1980, AN-OGLINDĂ pentru deceniul pe care îl încheie, găsește critica literară într-o situație destul de ciudată. Pe de o parte, el confirmă în chip pregnant forța acestui gen la noi, astăzi. Din nou, un impunător pachet de cărți interesante și valoroase poate fi alcătuit, precum la sfîrșitul anilor precedenți, și la finele aceluia la care ne referim. Au publicat volume în acest an Edgar Papu **(Existența romantică),** Mircea Zaciu **(Lancea lui Ahile),** Eugen Simion **(Dimineața poeților),** Nicolae Manolescu **(Arca lui Noe),** Lucian Raicu **(Printre contemporani),** I. Negoițescu **(Alte însemnări critice),** Ștefan Aug. Doinaș **(Lectura poeziei),** Dan Cristea **(Faptul de a scrie)...** Simpla alăturare a acestor nume ne indică ponderea pe care o deține critica în ansamblul producției literare '80. Un eveniment editorial l-a constituit apariția tomului IX (cuprinzînd publicistica perioadei 1870—1877) din **Opere**-le lui M. Eminescu. Istoria literară a fost reprezentată de contribuțiile, printre altele, ale lui Z. Ornea **(Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea)** și Liviu Leonte **(Costache Negruzzi).** Un studiu de aproape cinci sute de pagini a consacrat Viola Vancea Hortensiei Papadat-Bengescu, iar Ion Pop ne-a dat un **Nichita Stănescu.** Cu a doua lor carte au intrat în librării tineri foarte talentați precum Marian Papahagi **(Eros sau utopie)** sau Alex. Ștefănescu **(Jurnal de critic).** Exemple, credem, suficiente pentru a ne putea face o idee despre **nivelul** criticii românești contemporane. Nivel pe care 1980 l-a menținut la cote înalte.

Pe de altă parte, însă, poate niciodată ca în decursul anului care a trecut criticii nu i s-au adus atîtea reproșuri și învinuiri. Nu mă refer la cele care se pot aduce uneori chiar și criticilor celor mai avizați (cînd se lasă cuprinși de false entuziasme și ne comunică revelații închipuite). Nu vreau să mă refer la ele acum nu din dorința de a părtini pe cineva anume, ci pentru că nu ele au dat tonul în această nouă (și mai înverșunată ca oricînd) critică a criticii. Tonul, dimpotrivă, l-au dat incriminările nefondate, pătimașe. S-au făcut auzite, de pildă, de-a lungul întregului an care a trecut voci ce blamau critica tocmai pentru ceea ce constituie însăși esența oricărei critici adevărate, pentru refuzul ei de a omologa pseudo- sau non-valoarea (inclusiv atunci cînd aceasta era logodită din interes cu temele cele mai impunătoare) drept valoare. A existat chiar propunerea ca recenzenți și cronicari verificați, de autoritate, ai fenomenului literar contemporan să-și cedeze creștinește rubricile unor confrați mai mult sau mai puțin tineri pe care, chipurile, i-ar împiedica să se manifeste la întreaga lor capacitate. Ciudată propunere (o spun cu toată detașarea, căci în cei aproape 20 de ani de cînd scriu critică nu am beneficiat niciodată — fără să fac din asta o dramă — de o rubrică săptămînală). E ca și cum i-ai cere unui chirurg ca după o lungă perioadă de practică să-și încredințeze bisturiul — de care tocmai a învățat să se folosească — altuia, mai neexperimentat. Desigur, totul depinde în ultimă instanță, în chirurgie ca și în critică, nu de vîrstă, ci de pricepere. A vedea însă în oamenii care se disting într-un domeniu sau altul un fel de parveniți care nu mai vor să se scoale din niște închipuite fotolii confortabile (se poate transpira însă și așezat într-un fotoliu, la masa de scris !) reprezintă un mod aberant de a înțelege lucrurile. Căci în literatură un loc nu se cedează, ci se pierde, și nu se preia, ci se cîștigă. Nici un scriitor nu va înceta vreodată să scrie din filantropica trebuință de a crea altuia un spațiu cît mai larg de afirmare. Ce să mai spunem despre „argumentul" că marii noștri critici dintre cele două războaie nu au avut la dispoziție asemenea cadre stabile de manifestare ? Să deplîngem faptul că, cel puțin pentru unii, lucrurile stau din acest punct de vedere mai bine astăzi decît în trecut ?

Critica a mai fost acuzată că reprezintă și favorizează diverse grupuri, că e părtinitoare, incorectă etc. S-a vorbit mult de lipsa de obiectivitate a criticii în legătură mai ales cu refuzul ei de a așeza lîngă un scriitor important un scriitor de a patra mînă, să zicem. Cine operează o asemenea echivalare dă dovadă însă de orice în afară de obiectivitate. Vehiculată cu insistență de unii în anul din urmă, teoria „obiectivității" sub care se ascunde de fapt o tendință **de nivelare a valorilor** ar echivala cu o diminuare a conștiinței estetice în literatura noastră de-a lungul deceniului ce s-a încheiat de curînd. Reapare în alte forme ideea că o carte poate fi bună și folositoare, că ea poate „servi" indiferent de valoarea ei artistică. Nici un eveniment însă, oricît de important ar fi din punct de vedere istoric, și cu oricîtă minuție ar fi el reflectat, nu poate salva o carte mediocră. Critica românească nu-și va găsi liniștea (și nu trebuie să și-o găsească !) pînă cînd nu va reuși să facă să triumfe odată pentru totdeauna adevărul elementar (dar pare-se destul de greu de înțeles de către unii) că lipsa de talent constituie rugina temelor de rezistență, că o operă literară neizbutită nu poate fi utilă nimănui.

Paradoxul critic al anului 1980 este deci următorul : prin cei mai de seamă reprezentanți ai lui, genul înflorește și dă roade bogate, trezind în același timp în locul unei legitime mîndrii patriotice aprige nemulțumiri, e drept mai ales în rîndul autorilor respinși pentru lipsa lor de valoare estetică. Avem o critică strălucită contestată de către unii cu înverșunare, „concurată" și „înlocuită" de o pseudocritică naivă sau de serviciu. Acesta ar fi paradoxul asupra căruia am ținut să atragem atenția în aceste rînduri.

Valeriu Cristea

PAVEL CODIȚĂ : **Compoziție cu filodendron**

Starea prozei

CA SĂ exprimi un punct de vedere axiologic asupra literaturii apărute într-un an se cuvine să ai prin lectură o imagine a momentului literar, cu alte cuvinte, să fii în cunoştinţă de cauză iar, pe de altă parte, să transformi lectura în act critic, altfel zis să probezi cunoştinţa de cauză ; altminteri nu te poate lua nimeni în serios, mai bine spus, n-ar trebui să se poată; sigur că da, acestea sînt banalităţi, mă şi mir ce mi-a venit să le aştern aici ; mă mir şi nu mă mir, fiindcă nu întotdeauna ceea ce este de la sine înţeles este şi bine-înţeles. Faptul că un critic al literaturii de azi nu poate, oricît s-ar strădui, să epuizeze bibliografia unui an literar lasă unora cu prea multă imaginaţie impresia că — dacă tot nu reuşim să citim toate cărţile — am avea dreptul să ne pronunţăm asupra ansamblului fără să fi citit mai mult de două-trei cărţi sau nici atît ; „logica" unei atari impresii e consternantă, cum consternant e şi ceea ce rezultă din practica ei ; şi cum se mai întîmplă ca de sub ea să iasă la iveală „panorame", „sinteze", „privelişti" impresionante mai mult prin incompetenţă decît prin inexactitate, repetarea unor banalităţi precum cele de mai sus se explică şi se justifică. Chiar dacă nu ajută la nimic, a le reaminti nu e, totuşi, fără de folos : e un fel de a pune în evidenţă implicaţia morală a ridicolului, mai cu seamă atunci cînd nu ştim ce să admirăm mai întîi în compunerile amatorilor de noduri sintetice : nepriceperea sau impertinenţa. A te încumeta să faci bilanţul unui moment literar fără o experienţă personală de lectură este o nesăbuinţă, a-l face stînd cu spatele la literatură este necuviinţă ; în ambele cazuri impostura se vede cu ochiul liber iar întrebarea „pe ce te bazezi, stimabile ?" adună pe bună dreptate în ea şi curiozitate şi dispreţ şi revoltă. Pentru că acolo unde nu e bun simţ, nimic nu e...

A FOST 1980 un an al prozei ? În favoarea unui răspuns pozitiv pledează numărul considerabil de romane cu ecou puternic (astfel, într-o ordine alfabetică dar fără pretenţia de a epuiza lista : **Fluviile,** de Paul Anghel, **Vocile nopţii,** de Augustin Buzura, **Galaxia burlacilor,** de Dumitru Dinulescu, **Salvaţi sufletele noastre,** de Laurenţiu Fulga, **Vara baroc,** de Paul Georgescu, **Omul coborît din turn,** de Platon Pardău, **Pumnul şi palma,** de Dumitru Popescu, **Iepurele şchiop,** de D. R. Popescu, **Cel mai iubit dintre pămînteni,** de Marin Preda, **Biblioteca din Alexandria,** de Petre Sălcudeanu, **Arta conversaţiei,** de Ileana Vulpescu) precum şi cîteva cărţi de nuvele ce atestă, împotriva scepticilor, că specia se încăpăţînează să supravieţuiască (la fel : **Meseria de nuvelist,** de Radu Cosaşu, **Istorii insolite,** de Ov. S. Crohmălniceanu, **Iarna e o altă ţară,** de Gabriel Gafiţa, **Locul de la răscruce,** de D. Matală, **Legătura de chei,** de Ioan Dan Nicolescu, **Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni,** de Teodor Mazilu) ; se mai adaugă şi altele al căror ecou (redus) mi se pare a fi sub ceea ce ar fi meritat (de pildă : **Macul galben,** de Nicolae Damian, **Vina,** de Iustin Moraru, **Vara şi iarna,** de Dan Mutaşcu, **Două treimi din viaţă,** de Anatolie Paniş, **Pragul de sus,** de Monica Săvulescu, **Aripa grifonului,** de Alexandru Vlad). Pe lîngă valoarea literară propriu-zisă, multe din aceste cărţi au şi o însemnătate contextuală, fie că reprezintă un moment deosebit în bibliografia autorilor, fie că semnifică în planul mai larg al tendinţelor tematico-stilistice ale epicii contemporane. Cum rostul acestor însemnări nu e de a face analiza critică a fiecărei cărţi spre a-i sublinia valoarea (asta este menirea cronicii literare) ci de a contura un tablou al prozei din 1980, relevarea funcţiilor contextuale se confundă cu chiar obiectul lor. Aşadar :

a) Bibliografia individuală. Prin adîncimea observaţiei sociale, prin coerenţa semnificaţiilor epice şi prin calitatea stilistică a naraţiunii, **Vocile nopţii** mi se pare romanul cel mai bun de pînă acum al lui Augustin Buzura, prozator care odată cu perspectiva relativistă a găsit ceea ce se cheamă un ton romanesc de mare scriitor ; monografie a unei obsesii morale, **Salvaţi sufletele noastre** continuă Cartea lui Laurenţiu Fulga implicînd, de data aceasta, sindromul culpabilităţii, descris cu minuţie şi comentat în mari acolade patetic-reflexive ; **Vara baroc** impune, după **Revelionul,** un nou stil Paul Georgescu, caracterizat de expansiunea nestăvilită a mecanismelor de limbaj vorbit, de voluptatea tipologizării şi de cultivarea analogiei ca paliativ al satirei ; **Pumnul şi palma,** debutul în proză al lui Dumitru Popescu, are particularitatea de a fi un roman politic scris din interiorul vieţii politice, fidel acesteia de la viziune pînă la stil, construit mai puţin totuşi ca un roman despre viaţa politică şi mai mult ca unul dinspre ea ; cu **Iepurele şchiop,** primul volum din ciclul **Viaţa şi opera lui Tiron B.,** D. R. Popescu, fără să renunţe la temele, stilul şi personajele din cărţile de după **F,** face o cotitură stilistică, punînd în echilibru imaginarul cu documentarul într-o intenţie de frescă ; **Cel mai iubit dintre pămînteni,** tragică „finis coronat opus", operă monumentală, deşi cu grăbire construită, poate fi socotit romanul vieţii lui Marin Preda, o biografie a celor mai intime stări sufleteşti şi a celor mai radicale stări de conştiinţă ale autorului **Moromeţilor ;** Petre Sălcudeanu reuşeşte cu **Biblioteca din Alexandria** să iasă complet în afara imaginii ce ne-o făcusem după cărţile dinaintea acesteia, impunîndu-se în primul rînd prin lipsa prejudecăţilor în apropiere de tema politică ; chiar dacă nu modifică tematic şi stilistic statura prozatorilor, cărţile lui Radu Cosaşu, Nicolae Damian, Dumitru Dinulescu, Gabriel Gafiţa, Teodor Mazilu, Dan Mutaşcu, Ileana Vulpescu reprezintă în bibliografia fiecăruia un reper axiologic remarcabil.

b) Bibliografia generală. Tematic vorbind, dominanta prozei anului trecut nu este alta decît aceea a prozei din ultimii zece ani : investigarea realistă a existenţei social-istorice româneşti, în special deceniile 5,6 şi 7 ; cîteva nuanţări s-au produs totuşi : diminuarea interesului pentru „obsedantul deceniu", simultan cu sporirea interesului pentru deceniile 7 şi 8 pînă la realitatea strict contemporană, uşoara regresiune a romanului politic propriu-zis în favoarea romanului pluritematic, resurecţia prozei scurte. Tendinţa de a privi în relativ pare că s-a accentuat, de unde şi scăderea numerică a finalurilor de roman melioriste şi a demersurilor polemice ; continuă procesul revenirii la epic şi la construcţia romanescă de tip tradiţional. Diversitatea stilistică se menţine la scara anilor dinainte, la fel şi raportul dintre imaginar şi documentar în compoziţia epică. În fine, o tendinţă, şi ea mai veche, de intersecţie a speciilor epice : roman nuvelistic, nuvelă romanescă s-a actualizat parcă mai numeros în 1980. Într-o altă ordine de idei, e de semnalat interesul pentru momentele încă insuficient clarificate din istoria noastră mai veche sau mai recentă (anii 40, 70 şi 80 ai veacului trecut şi anii 40 din veacul prezent) ; de asemeni, prevalenţa experienţei asupra invenţiei, implicit a semnificaţiei afective asupra celei ideologice, un ecou mai mare la cititor ca şi la critică avîndu-l totuşi cărţile în care prevalenţa experienţei accede la o semnificaţie ideologică, semn că romanul politic continuă să rămînă în fruntea topului tipologic. Pe de altă parte, o seamă de romane şi nuvele, scrise mai ales de prozatori tineri, cercetează cu de-amănuntul faptul divers, cotidianul banal, ocolind ispita extraordinarului într-o tentativă de reîmprospătare a imaginaţiei epice şi chiar a retoricii genului.

DEŞI debuturile în proză au fost în 1980 sub nivelul celor din poezie (remarcabili sînt : Nicolae Cristache, Olimpiu Nuşfelean, Alexandra Titu, Alexandru Vlad), prezenţa tinerilor prozatori e incontestabilă. Şi nu atît prin valoarea în sine a cărţilor semnate de ei (cîteva au fost citate mai sus), cît prin promisiunea unei schimbări de mentalitate epică şi de timp referenţial ; e vorba, pe scurt, de ceea ce mai înainte numeam reîmprospătarea imaginaţiei epice prin apel la cotidian, la amănuntele aparent derizorii ale zilnicei obişnuinţe de a trăi dar care nu exclud nici tensiunea dramatică şi nici profunzimea investigaţiei specifice şi, mai mult decît atît, implică în chiar actul povestirii, al restituirii lor epice o atitudine mai gravă şi mai decisă decît o primă vedere lasă să se înţeleagă ; în această privinţă e de subliniat că poezia şi proza celor mai tineri scriitori se află într-o internă corespondenţă, multiplu semnificativă şi funcţionînd ca simptom al unei cotituri generale în literatură.

CĂ SE citeşte astăzi la noi multă proză este fără îndoială adevărat. Dar despre valoarea exactă a acestui adevăr nu putem face decît presupuneri fiindcă principalul instrument de verificare : situaţia cărţii în librării nu mai ajută la nimic şi nu mai spune nimic în legătură cu cantitatea sau calitatea lecturii. Evident, cererea de carte în librării este mai mare decît oferta editurilor, dar asta nu are nici un fel de semnificaţie pentru motivul că oferta, fiind exagerat de mică, nu poate măsura cît de cît exact cererea. Nu pun întîmplător această problemă aici : starea prozei depinde mai mult sau mai puţin, mai devreme sau mai tîrziu, şi de raportul dintre cerere şi ofertă. Avem ca niciodată în istoria literaturii române o masă uriaşă de cititori a căror poftă de lectură este atît de mare încît nu ezită să înzecească preţul unei cărţi pentru a şi-o procura. Ar fi de neiertat păcatul de a-i pierde prin tiraje confidenţiale. E o chestiune de eficienţă deopotrivă economică şi culturală, este o chestiune de patriotism.

Laurenţiu Ulici

Ion IUGA

Eu şi Marea

Castele de nisip şi imensitatea vieţii
făgăduită cîndva
fulgerate tulpini cresc din palmele-i
verzi-plumburii
neptunic cîntecul ei dintr-o mie şi una
de guri
orgă a Spaţiului
îmi spală urmele graiul mă ademeneşte
şi vină îmi caută
fă-ţi braţele vîsle ori aripi şi vino în
inima lumii
spun vocile şi mă cuprinde Marea
sînt prins
simt mîinile de stele aburite în marea
vieţii coborînd

Frunza de aur

Nu-i privighetoare frunza de aur
îi lipseşte doar cîntecul
înălţîndu-se-n azur şi pasăre i-am
spune
este doar frunza
de mult aur se usucă
şi numai perechea de ochi din frunză
mă caută
întunecaţii
şi muşcătura ploii
vai frunza nu naşte cîntecul
poezia se ridică din propriu-i cîntec
nici din frunza privighetorii nu se iveşte
numai din cîntec se înalţă cîntecul

În marea vieţii

Cum mă calcă razele pe picioare
şi cuie de foc împrăştie-n nisip
la limita făgăduielii pe plajă
imperiul pescăruşilor zidit din aer
mării
semnele circulaţiei adormite vîslesc pe
pînze de spumă
cu nori în bărci pe-obraz de lună
graiul osîndit la tăcere

Noi aşezăm focul

În flăcări sărbătorile noastre
pe sub podele decupate măşti de
zgură
le-nnoadă şobolanii zdrenţe pe gură
noi aşezăm focul şi fără sfinţi
cuvîntăm pe rîu
sărbătorile-s roase de şobolani prin
hambare
bălţi de cerneală curg pe călindare
bălţi de sentimente peste eroi
peste răni peste văi peste părinţi
focul scormone-n noi statornic anotimp
vreascuri sărbătorile le azvîrlim în
vatră
şi privim şobolanii cu chipuri de şatră
nu ne ard sărbătorile
şi ne ard fără timp sărbătorile
focul în noi înalţă puternic anotimp

Pluvială

Plouă şi-n mere e frig
se coc gurile copiilor în aşteptare
plouă peste grădini
cu dinţi de sare
plouă pe-acoperişe mii de ani
putrezindu-ne piatra şi duhul
veşmintele Fecioarei sînt doar vis
încolăcite cu taina şi rugul
umblînd prin semne descăpăţînate
ingenue chipurile tăcerii de ieri
prin rumeguş în galbenă mantie udă
plouă
muşcă perdele-n morţi şi averi
eu dorm pe-un braţ de-alaltăieri

Grădinile de Baia Mare

O imensitate verde în cîntarele verii
în ce chip să mă rostesc
ca tu cititorule să respiri aerul
grădinilor
şi cerul din pruni să-l vezi pe braţe
de pruncă
simt albinele zvonind în părul meu aur
şi miere şi-n ochi mi se topeşte
inserarea din crengi
ciudate adieri de raze prin iarbă
poartă cosaşii şi greierii întrudeparte
veste din cîntec
şi mătasea trifoiului cu patru foi înalţă
guri de rouă
sub trupul tău iubito şi-ţi urcă pe sini
lîngă gura mea nesătulă de viaţă
simt atunci lumina toată prin noi şi
căldura zilei
în respiraţia ta
de parcă un fulger ne-a unit într-o
flacără
întru tîrziu vîntul şi orizonturile închise
deasupra noastră
două stele şi taina ridicîndu-se-n
ceaţă
noi apărînd-o de viclenele noastre
dorinţi

Fotografie de Ion Cucu

Ioan ALEXANDRU

Imn

Nu-i zi nici frunză asemănătoare
Toate apar în ritm nemuritor
Că se repetă numai ni se pare
Să nu ne doară noutatea lor

Şi pe de-a-ntregul nu aici se-arată
Numai o clipă se petrec la noi
Dar slava ce nu piere niciodată
E hărăzită cerului de-apoi

Să mi se ierte straiele de mire
Că le îmbrac în lacrimi prea curînd
De bună seamă tainica-ntîlnire
Îşi are începutul în cuvînt

Vine vremea

Vine vremea cînd bucuriile altora sunt ale tale
Cînd nu mai ai răbdare pentru tine să fii
Cînd sîngerezi pe-ntuneric şi doare
Că-n suferinţele altora nu te ştii

Cînd piinea n-are gust neîmpărţită
Şi vinul neînchinat este amar
Şi ieşi pe la răscruci de uliţi
Să te străvezi pe-o lacrimă măcar

Cînd socoteşti cea mai umilă masă
Într-un ungher de nimenea ştiut
Mai îndestulă şi mai cuvioasă
Decît mîndria celui mai avut

Vine vremea pentru fiecine
Fie din dor fie din suferinţi
Că trebuie să pleci şi e mai bine
Ne spun mereu părinţii din părinţi

Nu-i de folos nici o împotrivire
Deşi întotdeauna-i prea curînd
Şi să te duci îţi pare peste fire
Şi să rămîi îţi pare fără rînd

Epitaf

Acolo-n Maramureş să mă-ngroape
Să fiu de paradis cît mai aproape
De nu e dat aevea să-l găsească
Sufletul meu măcar să-l bănuiască
Să pot tiriş din ţărna asta moartă
Să mă ridic pe lacrimi pîn la poartă
Urechea asta-n bocete s-audă
De cîntece cum îngerii asudă
Slava aceea dintr-o tresărire
Cînd aripile ard de fericire
În gubă ţărănească să mă pună
Cu-n hîrb de jar alături în ţărînă
Desculţ şi drept dealungu-ntins pe spice
Să aibă ceru-n ce să mă despice
Cînd grîul va fi vînturat din pleavă
Şi-acest pămînt va fi sorbit în slavă

Comuniune

Cînd una devenit-am doi
Iubirea încetează între noi
Cînd celălalt e mai prezent în mine
Decît ca însăşi stingerea de sine
Nădăjduiesc fără de nici o silă
Că prin iubire sunt ajuns de milă
Iubirea doar ne-atrage împreună
Pînă uleiul milei ne-ncununâ
Ochiul iubirii licăre-a vedere
Icoana milei singeră-nviere
În dragoste-i şi-un spor de avuţie
Prin milă ţii numai de sărăcie
Tot ce primeşti zoreşte mai departe
Ca să rămii numai fără de moarte

Bucuria

Suferinţa n-are-asupra ta putere
Unul singur suferă-ntre noi
Tu vii cu moarte el cu înviere
Dragostea sporeşte-n amîndoi

Toată durerea răului din lume
De unul singur n-ai cum s-o răpui
Numai iubirea poate s-o asume
Pe-o lacrimă crescută-n faţa lui

Şi te alegi mereu cu bucurie
Deşi cînd te apropii dori
Fără s-o-mpuţineze de vecie
Ţi-o dăruie comoară-ntre comori

Anemone

Aşa-i şi sufletul desfoliere
Pînă să prinzi de veste-a şi trecut
Căci nu durată focului se cere
Ci deslegare către nevăzut

Cît eşti acum să n-aivă-mpuţinare
Fii numai dăruire şi mijloc
Cum vulturul devine sburătoare
Cînd nu mai are-n lume cerul loc

Flori dintr-alte flori

Ulvinei

Cînd florile sunt singure pe zare
Li s-a lăsat un strai mai ţipător
Albinele în sbor fulgerătoare
Să nu nesocotească jertfa lor

Iar cînd sunt multe crengile-nflorate
Li se cuvine strai mai fumuriu
Să nu atragă cerurile toate
Şi să rămînă-acest pămînt pustiu

Şi asta-i dragoste

Şi asta-i dragoste să ai în faţă
Tot răul mai ales ce l-ai făcut
Din nepăsare şi din neştiinţă
Şi din orgoliu om nepriceput

Aceasta-i dragostea să nu ai pace
Pînă te-ntorci la bine şi frumos
Să nalţi mereu de la-ndurare-ncoace
Sălaş de lacrimi cerului prinos

OCTAV GRIGORESCU : **Compoziţie**

Breviar

Către volumul total al liricii argheziene

CU O FIREASCĂ JENĂ mărturisesc că sint aproape trei luni de cind am primit o foarte importantă scrisoare, pe care am rătăcit-o printre maldăre de cărți, hîrtii și jurnale. Intenționam, după citirea ei, să răspund de a doua zi, dar m-am necăjit căutind-o în zadar. Iată, în sfirșit, conținutul ei integral :

„Stimate domnule profesor, Rindurile de față își permite să vi le adreseze cineva care încă în 1922 — probabil în același timp cu dv. — se delecta cu unele stihuri ale lui T. A., iar în primii săi ani de studenție la Politehnica din București (1924/1925) avea transcrise în caietele lui ceva mai mult decit urma să apară în volumul publicat de autor în 1927.

Același a urmărit nu numai scrisul lui T. A. dar și ceea ce — în bine sau în rău — s-a tipărit despre acest scriitor «lent și ritmic», cum îl caracterizați dv. (ritmic, da, lent ?).

Din acest punct de vedere, textul cel mai recent îl constituie Breviarul *dv. din „România literară" nr. 40/2 oct. 1980 — excelentă micro-sinteză asupra poetului și obiectivă prezentare a volumului* Versuri, *ediția G. Pienescu,* 1980 — *pe care l-ați intitulat* «Ediția completă a poeziilor lui Tudor Arghezi».

În prima frază afirmați că «această primă ediție completă a poeziilor lui T. A. conține 928 de poezii antume și postume», text pe care cunoscătorii poeziei lui T. A. nu cred că-l vor putea accepta.

Acesta fiind cazul meu, mi-am permis o comparare a ediției G. Pienescu cu ceea ce există în volumele 1—4 din Scrieri *și în celelalte, apărute atit în timpul vieții cit și după moartea poetului. Rezultatul acestei foarte dificile operații, din cauza restructurării ciclurilor de către G. P., este consemnat în tabelele anexate acestor rînduri. Pe baza lor am putea fi de acord asupra următoarelor concluzii :*

1 — Ediția G. Pienescu *cuprinde* 930 *poezii (inclusiv o tălmăcire, care nu-și avea locul aici).*

2 — După datele mele *(Anexa II)* 989 *poezii — care ar putea constitui, teoretic,* o ediție completă, *la data actuală.*

3 — *Incluzînd* Tălmăcirile *ajungem la totalul de* 1 126, *care mi se pare că exprimă opera poetică a lui Tudor Arghezi, cunoscută pînă în prezent.*

În speranța că aceste date ar putea să vă fie de folos pentru viitor, vă rog să primiți asigurarea celor mai bune sentimente.

VALERIU DINU

— București, 22 oct. 1980 —

— Notă :

Cine este semnatarul scrisorii ? Puteți afla din fișierul bibliotecii și, cu detalii, de la Anca Giurescu".

URMEAZĂ numărătoarea poeziilor din „Tudor Arghezi : Versuri", Ediția G. Pienescu 1980. Cuprind : A. Volumul 1. *Versuri antume :* I. Cuvinte potrivite... 103 ; 2. Flori de mucigai... 28 ; 3. Facerea lumii... 1 ; 4. Cărticică de seară... 33 ; 5. Mărțișoare... 5 ; 6. Hore (Buruieni 25, Hore 8)... 33 ; 7. Alte cuvinte potrivite... 17 ; 8. Făt-Frumos... 1 ; 9. Aleluia... 1 ; 10. Șapte cintece cu gura-nchisă... 7 ; 11. Din Abecedar... 4 ; 12. Drumul cu povești... 1 ; 13. Țara piticilor... 2 ; 14. Una sută una poeme... 101*) ; 15. Prisaca... 19 ; 16. Peizaje... 38 ; 17. Stihuri noi... 13 ; 18. Carnet... 12.

Volumul 2. 1. Cintare omului... 32 ; 2. Stihuri pestrițe... 40 ; 3. Frunze... 25 ; 4. Adam și Eva... 5 ; 5. Poeme noi... 22 ; 6. Răzlețite... 53 ; 7. Cadențe... 26 ; 8. Silabe... 32 ; 9. Ritmuri... 34 ; 10. Noaptea... 32 ; 11. Antearghezıene.... 19 ; 12. Din Agate negre... 16 ; 13. Alte stihuri... 9.

B. — *Versuri postume :* 1. Din Frunzele tale... 22 ; 2. Din Crengi... 35 ; 3. Din XC... 22 ; 4. Din Călătorie în vis... 24 ; 5. Din periodice... 62 ; Total : 929.

Notă : de adăugat poezia *Monotonii* existentă în vol. 2., p. 541, dar omisă în cuprins (v. p. 661). Deci : Total general 930".

Pe fila următoare, însemnată cu cifra II, alt calcul : „Tudor Arghezi : *Scrieri,* Editura pentru literatură 1962—1964. *Versuri.*

A. Vol. 1. Cuvinte potrivite... 124, Flori de mucigai... 261, Aleluia...1.

Vol. 2. Versuri de seară... 41, Cintece cu gura-nchisă... 8, Mărțișoare... 5, Buruieni... 19, Hore... 6, Poeme... 52, Spital... 5, Letopiseți... 16, Carnet... 11.

Vol. 3. Inscripții... 33, Stihuri... 11, Cintare omului... 30, Peizaje... 40, Hamlet... 1, Dalila... 1, Focul și lumina... 1, Frunze... 38.

Vol. 4. Fabule... 28, Copilărești... 47, Addenda... 35, Total I 617.

B. Se adaugă din ediția G. Pienescu. 1. Din *Flori de mucigai...* 2.Doi flăminzi, Tecla; 2. *Facerea lumii* .. 1; 3. Din *Poeme...* 7. Buruiana asta, Zmircul, Inscripție pe cotețul lui Hoțu, Nici suferințele nu-s la fel, Și dumneata, Ce mai năvală, Blesteme de mamă ; 4. Din *Peizaje* Destine ; 5. Din *Carnet* De Înviere; 6. Din *Cintare omului...* 2. Vestitorul, Război și pace ; 7. Din *Răzlețite...* 3. Cîntec de leagăn, Cintecul ochilor, Secetă ; 8. *Antearghezıene...* 19; 9. *Alte stihuri...* 9 ; 10. Din *Agate negre...* 11 ; 11. *Cadențe...* 26 ; 12. *Silabe...* 32 ; 13. *Ritmuri...* 34 ; 14. *Noaptea...* 32 ; 15. Din *Frunzele tale* (G. P.)... 22 ; 16. *Crengi...* 35 ; 17. Din *XC...* 22 ; 18. Din *Călătorie în vis...* 24 ; 19. Din periodice... 62. Total II 345.

C. — Neincluse în ediția G. Pienescu. 1. Din *Călătorie în vis* (Da, Mingiieri, Epitafe)... 3 ; 2. Din *Deslușiri...* 18 (Confidențe, Vrăbiile, Horă de poeți, Adio, poate nu ne-om mai vedea, Răspuns fără intrebare, Sixtine I—II, Mingiiere, Pitpalacul, Tu petreci și zgomotos, Un elogiu să-i aduc, Și-ntr-o zi ca din greșeală, Pe o pagină albă, Cutreieram ținutul sus și jos, Monotonie pe vioară, Cintec de putere, Din note, Otiliei Cazimir, Întrebi soarele sau cartea) ; 3. Din *Frunzele tale...* 2 (Nunta mare, Vestitorul) ; 4. Din revista „Luceafărul" (n. 21, 24 mai 1980)... 4. (Psalm „Îți mulțumesc Iehova..., * * * Prins Coco de-o nostalgie, În colțul ochilor ca niște bube coapte, Mi-e familia înzestrată, Total III : 27. Total general (I+II+III)=989 poezii, catrene, distihuri.

D — Tălmăciri.

1. Vol. 5. *Scrieri,* Editura pentru literatură, 1964.

Pe margini de pagini... 12 (Rabelais, Verlaine, Rimbaud, Baudelaire), Fabule... 112 (Teofrast, La Fontaine, Krilov) ; 2. În vol. *Călătorie în vis...* 7 (La Fontaine 4, Krilov 2, Magre 1) ; 3. În vol. *Frunzele tale...* 4 (Dumnezeii, Iubire, Poem, Screper și pușcă); 4. În vol. *Cadențe...* 2; Total 137.

Concluzie : Opera poetică publicată, tipărită, pînă în prezent s-ar cifra la 989+137 = 1 126".

MAI e nevoie să mărturisesc cit admir această dovadă de răbdare și de sagacitate ?

Aș avea de făcut citeva neînsemnate retușe, dacă nu mă înșel !

La B. *Versuri postume,* 2, *Crengi* s-ar mai adăuga *Flori de mucigai* (Mai trecuse-o săptămînă) și *Colosul* de Baudelaire, care nu figurează în vol. 5, *Scrieri,* Tălmăciri, 1964. Din vol. *XC* n-au fost nicăieri reproduse : *Țepeș Domnul* (Întinzîndu-i un buchet), *Inscripție pe masa de prinz* (Părinți, copii, surori și frați) și *Litanii* (Ștergeți-mi numele).

Aș mai adăuga, din poeziile necunoscute ale lui Arghezi, două, apărute în neînsemnata publicație săptăminală „Steluța", din anul 1904, prima sub semnătura Ioan N. Theodorescu, cea de a doua iscălită corect Ion N. Theodorescu. Le reproduc *in extenso :*

Seară

„Obosită, umbra nopții peste vale se coboară / Și prin codrul plin de umbre, vintul serii se strecoară / Pe nemărginita boltă se aprind stele albastre, / Ce cu razele lor blinde, lin privesc lumile noastre // Lingă lacul plin de vrajă, adormit în tainic somn / Crește trist și singuratec, nufărul, al apei domn ; / Sbor în taină, ostenite, pasări negre prin văzduh / Și suflind alene, vintul încovoaie-al apei-stuh. // Printre crăcile-negrite a pătruns o albă rază / Fișiind se mișc-atuncea toate frunzele s-o vază / Și spre dinsa cată toate, tot privind-o cu mult dor ; / Dar de-odată ea dispare : s-a ascuns după un nor".

(„Steluța", anul I, No. 5, 18 iulie 1904)

și

Apus.

„Odat' cu florile pălite / Cu frunzele îngălbenite / Te-ai dus din lumea celor vii / Și m-ai lăsat / Nemingiiat !... // Zile și nopți gindesc la tine / Și plinge inima în mine, / Cind mi-amintesc că, de copii, / Noi ne-am iubit / Cu foc sfințit".

(„Steluța, I, 10, 22 august 1904, p. 3)

În aceeași revistă, în n-rul 7, din 1 august 1904, a apărut și o bucată de proză poetică, *Uitare...* D-rei V.P., datată 14 iulie 1904 și semnată, ca și prima poezie, Ioan N. Theodorescu. Ne surprinde timbrul eterat și vaporos al textului, plin de o prea juvenilă efuziune sentimentală, la autorul „Agatelor negre", cu puține săptămini înainte, publicate în „Linia dreaptă".

Aș mai reproduce, pentru plăcerea corespondentului meu și a tuturor iubitorilor poeziei argheziene, o poezie cu titlul Y, semnată *Ion Theo* și datată „1896, București, Academiei 5-C-6", ce ne-a fost comunicată de regretatul Dinu Pillat, din colecția tatălui său :

„Prin cerul spart / Vii stele-mpart / Armonii transcendentale / Peste veștede petale. // În surdine / Coarde fine / Tremurarea-și cadențează / Și-n refrene vagi vibrează. // Ochi de rouă / Lacrimi plouă / Și-ntr-un tril de clape clare / Joacă vinul în pahare".

Nu știu dacă poezia a apărut vreodată. Ea face parte din ciclul „instrumentalist", al momentului macedonskian, de la periodicul „Liga ortodoxă", din același an, al debutului.

Cele două poezii din „Steluța" sint și ele, fără-ndoială, anterioare ciclului *Agate negre.* Sint, desigur, corect ritmate și muzicale, fără nimic însă din personalitatea autorului mai sus-numitului ciclu.

Să spunem un cuvint despre ocazionalul nostru corespondent Valeriu Dinu : licențiat în Drept al Facultății de Drept din București, absolvent al Politehnicii din București, secția silvicultură, doctor în științele economice și financiare al Universității din München și doctor în științele forestiere al Universității din Giessen, profesor universitar, autor, printre altele, al fundamentalei lucrări *Mediul înconjurător în viața omenirii contemporane,* Editura Ceres, București, 1979 (cu o prefață de acad. Vintilă Mihăilescu). Campion al ecologiei, Valeriu Dinu avertizează asupra importanței capitale, pentru biosferă, a conservării și sporirii capitalului forestier al țării. Eminentul om de știință este și un arghezian „avant la lettre", adică înainte de apariția *Cuvintelor potrivite* și a consacrării genialului lor autor. Se vede că luptătorul pentru armonia dintre om și natură a intuit-o din vreme și la poetul său preferat, Tudor Arghezi.

Șerban Cioculescu

*) Aici este inclusă poezia „Adormitul în șanț", care aparține Ciclului Tălmăciri (n. a.).

Trapez

IV

19. Cîrd am început să aflu, sînt de atunci mai mult de cincizeci de ani, ce se petrecea în literatura română, și tot atît de bine – dacă nu cumva și mai bine – în cea franceză, numele lui Tristan Bernard mi-a devenit repede familiar. Revistele îi publicau destul de des caricatura – care, prin abundența bărbii, îl apropia de Brahms –, cum publicau și cuvintele-i de spirit sau anecdotele care circulau pe seama lui. Într-un rînd, sub propria-i semnătură, am dat peste un catren care reconsidera – din punctul de vedere al vacii – faimoasa legendă a fiului risipitor :

On tuait le veau. On faisait la noce.
Et la vache disait : ça va bien, ça va bien
Ces gens qui retrouvent leur gosse
Commencent par tuer le mien.

Amuzat enorm, l-am memorat cu ușurință. Apoi, în timp ce mă plimbam – încă în uniforma de marinar, pe care școala îmi cerea să o restitui, dar eu nu mă grăbeam – pe dealurile Buștenarilor, am încercat să văd cum ar suna în românește :

Veseli erau. Tăiau vițelul gras
Iar vaca, mîhnirii sale îi da glas :
Fiindcă li s-a-ntors copilul derbedeu,
Îl taie acuma pe al meu.

Nescrise vreodată pe hîrtie, supraviețuind prin cine știe ce capriciu al memoriei, aceste versuri, ca și cele originale, tot rătăcesc prin mintea mea – ca norii pe bolta cerului – de o jumătate de secol.

Geo Bogza

Revista revistelor

„Manuscriptum", nr. 4-1980,

● **Centenarului Mihail Sadoveanu** îi sint dedicate cele mai multe pagini din nr. 4 (41) /1980 al revistei Muzeului literaturii române. După un editorial al grupajului semnat de Marin Rădoi, care reamintește omagiul călinescian adus „Ceahlăului literaturii române" („Te vor cunoaște peste veacuri omul de la munte, cel de lingă ape și cel de la cimpie. / Pescarul care aruncă năvoadele, oierul cu turmele și cosașul care răstoarnă finul, / Tractoristul și lucrătorul din uzină, / Inginerul și zidarul ! / Rugina nu va roade slova ta, / Vei pluti peste Styx".), sint publicate paginile semnate de Al Rosetti **(Rezonanță de epopee)** și Ion Lăncrănjan **(Tărie și frumusețe).** De valoare documentară pentru procesul creației scriitorului este interviul acordat de Valeria Sadoveanu (ilustrat cu versuri din „caietul" **Daim)** și cercetarea lui Al. Oprea intitulată **Recurs la procesul unui roman de tinerețe.** Slove sadoveniene inedite din **Fonoteca de aur a Radiodifuziunii** (comunicate de Victor Crăciun), din manuscrisele **Fondului documentar M. Sadoveanu** al Muzeului literaturii române și din **Intervențiile academice** (comunicate de Nicolae Florescu), din colecția **Teatrului Național din Iași** (descoperite de D. Ivănescu) și o revelatoare corespondență (către St. O. Iosif, G. Tutoveanu, N. N. Beldiceanu, G. Topirceanu și O. Goga — adnotate de I. Oprișan), precum și contribuțiile bio-bibliografice semnate de C. Popescu-Cadem, D. Ivănescu, Maria Beceanu și Adriana Daia rotunjesc omagiul pe care „Manuscriptum" îl aduce marelui prozator.

Dintre celelalte secțiuni ale revistei, de un interes aparte se dovedesc a fi — la rubrica **Restitutio** — cele șapte documente comunicate de Ioan Chindriș, care subliniază aspecte semnificative ale personalității lui Petru Maior și, mai ales, aduc date prețioase asupra redactării **Lexiconului (românesc-latinesc-unguresc-nemțesc) de la Buda** ce avea să vadă lumina tiparului în 1825.

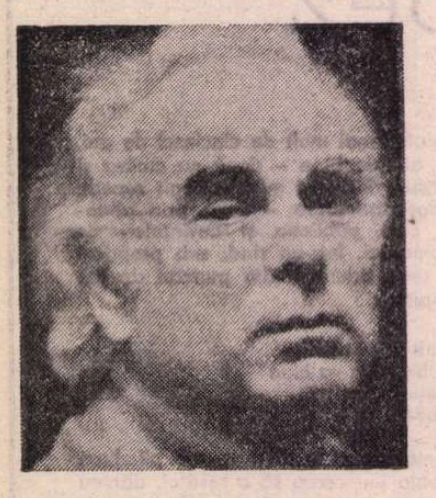
„Revista română"

● Cel mai frumos omagiu pe care revista de cultură destinată cititorilor din străinătate (nr. 11/1980) il aduce, cu prilejul centenarului, lui Sadoveanu este tălmăcirea, în cele patru limbi de largă circulație, a uneia din capodoperele scriitorului, povestirea **Ochi de urs** (în versiunea franceză, pe care o avem la îndemînă, traducerea este semnată de Andrée Fleury). Se adaugă — lărgind sau adincind aria investigației critice asupra creației sadoveniene — eseurile, comentariile și notele semnate (în ordinea din sumar) de către Paul Anghel **(Sadoveanu sau eternitatea unei țări),** Alexandru Paleologu **(Drumul către sine),** Mihai Ungheanu **(Influențe și confluențe),** Constantin Ciopraga **(Spiritul epopeic),** George Muntean **(Poet al naturii),** Valentin F. Mihăescu **(Geografie magică),** Pompiliu Marcea **(Cosmos și ethos),** Fănuș Băileșteanu **(Sursele creației),** Constantin Crișan (despre unicitatea operei sadoveniene ca proces de creație). Ținuta grafică a publicației cîștigă prin ilustrațiile lui Constantin Baciu.

M. M.

Horia, Cloșca și Crișan
sculpturi de Traian Negrea

Eros și cunoaștere



DEȘI structurată ca un univers bipolar, reclamînd prezența femeii arhetipale, lirica erotică a lui Horia Zilieru exprimă de fapt o tendință a spiritului de autocunoaștere, în căutarea propriei imagini întregite. Erosul, în sens platonician, nu e decît o tensiune a ființei aspirînd la integritate și nemurire și aflîndu-și-le în opera de artă. Logodna cu poezia echivalează, în acest caz, cu acea însoțire a unui muritor cu divinitatea în vechile mituri.

Descriindu-i-l lui Socrate, Diotima îl prezintă pe Eros ca o sumă de contradicții, aflîndu-se între muritori și nemuritori, între belșug și sărăcie, posedînd o cunoaștere care, deși opusă celei raționale, nu contrazice totuși realitatea. Horia Zilieru pare a fi intuit, aici, nu numai condiția poeziei înseși, ci și menirea artistului. Mijlocitor între regnuri, prizonier al lumii muritoare dar aspirînd la nemurire, el încearcă să împace contrariile unui univers dual. În el, ca într-un imens receptacol, se ordonează haosul lucrurilor. Alteori, Orfeu, cel neobosit în a smulge realul din spațiul perisabilului, e dublat de un meșteșugar — Praxiteles sau Pigmalion, care-și construiesc perechea ideală și-o însuflețesc. În ambele cazuri, aceasta e o prelungire, o emanație a propriei ființe, un fel de proiecție a eului într-o realitate palpabilă — Eva născută din coasta lui Adam — sau o combinație de mituri : lira lui Orfeu fiind o excrescență a propriei coaste. În complicatul lanț de metamorfoze, femeia devine un principiu cu multiple semnificații : natură fertilă, lră (poezia), realul asupra căruia se dezlănțuie asaltul imaginației creatoare, polul opus al unei logodne ce ni se refuză.

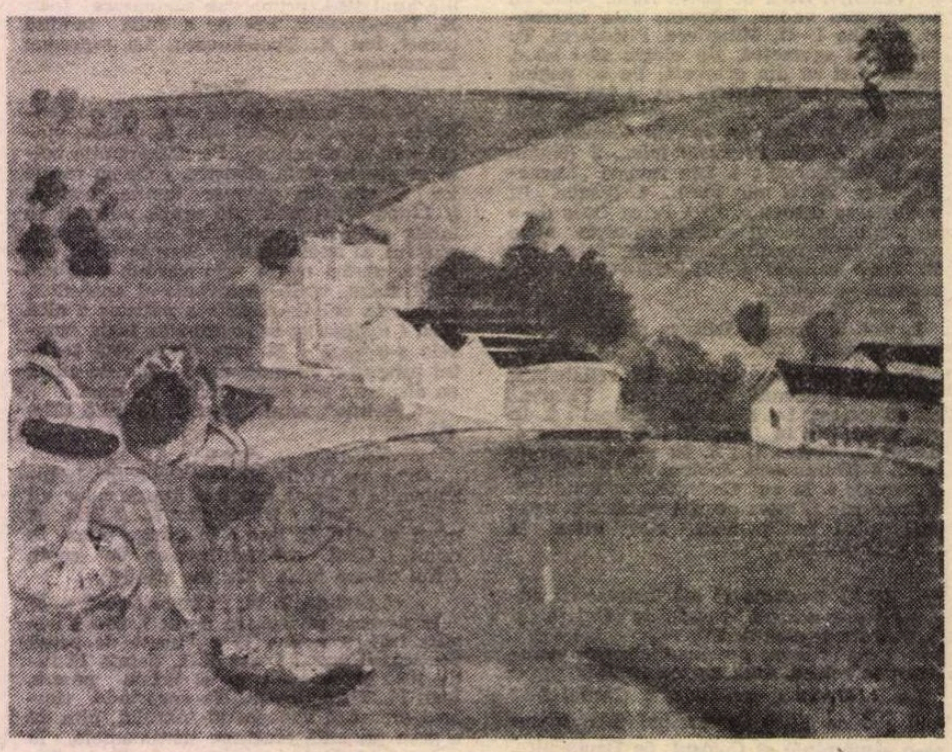
Inspirată de vechile filosofii orientale, latura speculativă a poeziei sale e mai greu sesizabilă în primele volume, sub o haină ușor desuetă sau convențională. Într-un poem precum *Dansul*, totuși (din volumul *Orfeu îndrăgostit*), descoperim atît imaginile predilecte, grupate într-o opoziție fundamentală : grația, candoarea feminină, agresivitatea, violența (masculină) soluționate prin simboluri ale nunții, cît și asociații ale subconștientului erotic. Dansul, pe care hindușii îl considerau formă de manifestare a lui Brahma, e un mijloc de inițiere într-o realitate ascunsă. Tot la fel apare în altă parte vicleimul : inscenare profană a sacrului în scop initiatic.

Un inspirat volum comunicînd o autentică nostalgie și dezvăluind o conștiință artistică problematică este *Fiul lui Eros*. Aici dispar zelul narcisist al misionarului, poza prometeiană și dilemele artistului prizonier într-un univers raționalist. Logodna cu realul nu mai primește girul singelui îmbătrînit și drama artistului se transferă asupra întregului univers. Modelat în formă feminină, acesta pare ca un orologiu oprit : „Spicul din vis mi-a-pare ca un sîn / hrănind în cer aceleași căi lactee / pe care ar în nopți c-un plug bătrîn / într-un mormînt în formă de femeie". Creația devine rezultatul unei *ars moriendi*, cum apare în *Banchetul* sau *Phedon*, sau în parabola bobului de grîu ce cade pe pămînt. În subsolul edificiului artistic, dominat de gesturi sacerdotale, continuă să se strecoare, însă, nesiguranța și umilința unei crize epistemologice. Expresia ei ar fi „oglinda de ceață", imagine prezentă în variante și în alte volume, dar care devine centrală în *Oglinda de ceață*.

La Horia Zilieru oglinda nu are accepțiunea tradițională a conștiinței ce reflectă lumea fenomenală, ci e mediul în care ea se pierde pentru a da posibilitate spiritului să-și creeze propria lume independentă. Ca și la Paul Eluard *(L'Amour la poèsie)*, realul — polul feminin — oferă doar stimulul fertil. *Les yeux fertiles*, limpezind oglinzile negre ale neantului : „ochii tăi plini de imagini, mereu mai albaștri / lăsînd în lunete doar scama și ceața și fumul", nu mai au strălucirea orbitoare a ochilor Beatricei dăruind medievalului Dante cunoașterea absolută. „Les miroirs brisés", „naufragiul de oglinzi" sugerează caracterul fragmentar și subiectiv al adevărului ce obsedează poetul modern. *Oglinda de ceață* marchează, așadar, faza retorică a poeziei lui Horia Zilieru, frecventarea temelor și motivelor curente ale mitologiei limbajului artistic. Poezia se întoarce la sine, cercetîndu-și limitele : „Mă uit în mine prin oglinzi de ceață / pe altă jumătate de pămînt / pămînt pe care cel ce sînt / învață / la cît pămînt ai dreptul în cuvînt". Inedită, dar justificată conform logicii poetice, judecarea semenilor e în funcție de o „ierarhie"... lingvistică ce le dă drept la statutul de conjuncție, prepoziție sau însuși verb : sufletul limbajului *(Addenda la un fals tratat de gramatică)*. Cum realitatea și limbajul capătă statut existențial egal, alături de obișnuitele opoziții precum virgina lume și sîngele fertilizator, prunul înflorit și pămîntul ce-i sporește blagian mireasma, apar și nuntiri ale literelor : „E i din i o suliță-abia trasă / din coasta muribundă și din sînge / nasc rozele cu sînge de mireasă / și-un mire roșu în beție plînge". Preocuparea pentru limbaj se însoțește cu o complicare a prozodiei și sintaxei. Nici ideea de gen nu e totdeauna ortodoxă ; marea, de exemplu, e tratată ca substantiv masculin. În locul obositoarei căderi a rimelor perfecte, a efuziunilor lineare, monocorde, poetul jonglează cu lungimi de vers, contrapunct ritmic, rime interioare, totul căpătînd o precisă funcționalitate. Pînă și dispunerea în pagină pare să urmărească a da cuvintelor o dimensiunile grafică. În afara acestor ambiții de modernizare, dealtfel reusite, universul poetului rămîne cel familiar, urmărind cu fidelitate aceleași obsesii. Toate miturile sînt o vamă a vămilor („sub pod sub podul unui basm amar"), vinînd corespondențe („cu flori de măr în păr ca lerui-ler / că florile de măr vorbesc în cer"), dar neaflînd niciodată răspuns la întrebarea : „dar cine-i el ?".

Spre deosebire de celelalte cărți, unde e mai greu de urmărit firul principal într-o masă de varii preocupări, *Oglinda de ceață* vădește efortul sistematic al unui artist ce și-a limpezit intențiile într-o remarcabilă convergență a ideii și formei, într-o sumă de reprezentări coerente și recurente, ceea ce dovedește că ele se nasc în straturile adînci ale spiritului creator. Noua efigie a universului reîntregit cuprinde, pe lîngă ideea de cuplu, pe aceea a reunirii generațiilor : „și fiu din fiu în dreapta c-o femeie..." Procesiunea cuplurilor în empireul artei e privegheată de doamna-paradis, după cum tot sub incidența integratoare a matricei feminine cade și lupta contrariilor din *După căpetenii* : „Însă aștept rotirea nouă-a lumii / și ultima a noua dintre toate / ivind prin gratii capul de femeie". „Duh cu patru fețe", poezia-pereche, permite o nouă naștere, într-o ordine superioară, căreia îi aparțin și liniștea mioritică și hieratismul eroticii eminesciene : „Cînd amanții trec / plînsu-mi luminînd / s-o aprinde sfînt / cosmosul întreg" *(Balada ochiului care creștea necontenit)*.

Ana Maria Tupan



ION POPESCU NEGRENI : **Ferma din cîmpie**

Aforismele și textele lui Brâncuși

DEȘI cunoscute parțial din studiile și volumele de memorialistică apărute la noi și peste hotare, aforismele și textele lui Brâncuși apar pentru prima dată, în volum, prin strădania prozatorului Constantin Zărnescu. Se știe că Brâncuși a fost un excepțional oralist, un veritabil Socrate al gîndirii plastice, dar prestigiul spiritului său nu se datorează mondenității, pe care nu a neglijat-o, ci originalității concepțiilor sale. Sursele acestei antologii sînt din cele mai diverse. Constantin Zărnescu a consultat bibliografia românească și străină, a comparat variantele aforismelor și textelor brâncușiene, reunind, în cele din urmă, cele mai reprezentative texte. Scrisorile sale nu pot fi încă publicate din pricina unor nelămurite clauze testamentare, ce provoacă litigii între moștenitori și posesorii manuscriselor. Pînă la publicarea lor, aforismele și textele reprezintă un excepțional act de cultură, un „muzeu imaginar" al gîndirii brâncușiene, comparabil doar cu reconstituirea atelierului său la Muzeul de artă modernă din Paris.

Antologia de texte e însoțită de un original eseu antropologic inspirat de cartea de amintiri și exegeze a lui Petre Pandrea. Constantin Zărnescu pornește de la citeva ipoteze pe care filosoful le dezvolta în direcție anecdotică și scrie un eseu-jurnal surprinzător nu numai în ce privește valorificarea studiului surselor, ci și lectura plastică propriu-zisă, efectuată comparat. Revelațiile nu vin totuși din studiul plastic, ci din examenul semnificațiilor „literare".

Scriitor, Constantin Zărnescu „narativizează" sculptura, omite, cel mai ades, semnificația formei și urmărește ideea pură ori anecdotica genetică. Stăpînindu-și temperamentul, tînărul prozator ar fi dat o operă cu adevărat științifică. Ipotezele, dezvoltate speculativ, fără o aprofundare a circulației motivelor în folclorul est-european, sînt, cu toate acestea, demne de luat în considerație. Metafora scriitoricească suplinește rigoarea și izbutește să exprime plastic sentimentul operei. Corelînd textele lui Brâncuși și sculpturile lui, Constantin Zărnescu ajunge la concluzii ispititoare privind, în special, semnificația ansamblului arhitectonic de la Tîrgu-Jiu. Capitolul final e și cel mai original. Constantin Zărnescu e întîiul care dă complexului arhitectonic o explicație unitară. Conceput ca monument spre cinstirea eroilor primului război mondial, ansamblul de la Tîrgu-Jiu concentrează, în formă și idee, viziunea **tragicului senin**. Brâncuși metaforizează **via sacra** (calea vieții, simbolizînd în cele trei elemente viziunea profund românească arhaică asupra lumii). Brâncuși apare asemeni lui Sadoveanu, depozitarul unui străvechi fond mitologic, autor al unei sinteze unice de primitivitate și cultură, desăvîrșit artizan al formei. Lectura ordonează materia sculpturală psihanalitic, deslușind, prin numeroase paralele cu folclorul plastic și literar, predominanța principiului masculin asupra celui feminin în simbolistica brâncușiană.

Studiul formei este genetic. Argumentele aduse sînt și de această dată împrumutate întregului cîmp folcloric. Structura romboidală este descoperită în țesături și ornamente sculpturale și e atribuită în exclusivitate folclorului românesc. Constantin Zărnescu face, metaforic vorbind, o „metafizică" a operei brâncușiene, raportînd elementele formale la structuri mitologice arhaice. Rombul e simbolul bradului, iar bradul desemnează principiul masculin. Ansamblul arhitectonic de la Tîrgu-Jiu e o sinteză de gîndire și formă, ilustrarea viziunii asupra lumii, privită în latură cosmogonică. Golurile și plinurile sculpturii brâncușiene au semnificație dincolo de formă. H. Moor, H. Arp și ceilalți au preluat de la sculptorul român aparența, reconsiderînd volume pure. În opera lui Brâncuși spațialitatea trimite la mituri arhaice ramificate. Autorul însuși dă mai multe explicații la Masa tăcerii (într-un loc o consideră în replică la Cina cea de taină, altundeva, în aforisme și texte, face trimiteri la Adam și Eva, punct de vedere strict formal).

Constantin Zărnescu scrie, în fond, un jurnal liric. Se imaginează pe sine în ipostaza Brâncuși, așa cum în romanul de debut s-a imaginat în pielea personajului său. La fel cum scria, cu obiectivitate, biografia lui Clodi Primus, face acum istoricul gîndirii lui Brâncuși. Rosturile eseisticii par, în ultimă instanță, epice. **Aforismele și textele lui Brâncuși** sînt, la urma urmelor, „romanul de ucenicie" într-o altă vîrstă : a seninătății tragice. „Clodi Primus sînt eu", recunoștea autorul în epilogul la roman. „Brâncuși sînt eu" e subtextul întregului eseu. Slujindu-se de opera și viața lui Brâncuși, Constantin Zărnescu scrie un patetic fragment de jurnal al existenței morale, în felul **Fructelor pămîntului** de Gide. Prozatorul român preia ceva din retorismul gidian : „Potriviți, judecați, dacă mai știți ceva din sensul lucrurilor de după viața aceasta !" Eseul despre Brâncuși e un jurnal trăit.

Aforismele și textele lui Brâncuși redau culturii gîndirea unui mare creator al secolului XX.

Val Condurache

LIMBA NOASTRĂ

Sintaxa populară

ÎN ultimele decenii, s-a făcut mult la noi pentru cunoașterea exactă a limbajului vorbit și în special a graiurilor regionale. Dar cercetările au privit aproape exclusiv pronunțarea și vocabularul. Totuși, dacă morfologia nu prezintă diferențieri importante și mai ales numeroase, sintaxa familiară și, cu atît mai mult, cea populară, se distanțează categoric de aspectele literare. Iată că acum, în sfîrșit, se dă atenție și acestui domeniu. În cursul anului trecut au apărut două lucrări deosebit de interesante : **Subordonarea în fraza daco-română vorbită**, de Magdalena Vulpe, și **Coordonarea în vorbirea populară românească**, de Sabina Teiuș, ambele în Editura Științifică și Enciclopedică.

Cele două autoare au stabilit între ele o legătură, folosindu-se de materiale de aceeași proveniență, și și-au repartizat subiectele în așa fel încît să formeze un tot : sintaxa frazei în vorbirea populară **(vezi observația Sabinei Teiuș la p. 20)**. Au fost făcute anchete în numeroase localități, cu înregistrări pe benzi de magnetofon, care constituie un material autentic. Se înțelege că omul care este întrebat „cum numiți cutare obiect ?" nu dă totdeauna răspunsuri autentice, fie pentru că momentan nu-și aduce aminte un termen, fie mai ales din tendința de a se arăta instruit, care duce la folosirea de cuvinte pretențioase. Dar dacă se înregistrează o expunere mai largă, sau o conversație, vom avea o imagine exactă a felului în care oamenii vorbesc obișnuit.

Prezentarea sintaxei populare mi se pare interesantă din mai multe puncte de vedere. Graiurile populare constituie un aspect important al limbii, deci cunoașterea lor este necesară pentru cercetarea în ansamblu a felului nostru de a vorbi. Este de așteptat ca foarte multe trăsături populare să dispară în scurtă vreme, deci, dacă nu le adunăm acuma, nu vom mai avea de unde să le luăm. Pe de altă parte, felul cum vorbesc oamenii cînd nu se supraveghează, și mai ales cei mai puțin instruiți, trebuie să intereseze pe scriitorii care doresc să prezinte în opera lor astfel de personaje și cel mai sigur procedeu este acela de a le pune în gură, cel puțin din cînd în cînd, fraze neliterare.

Cele două autoare au reușit să dea o imagine de ansamblu a sintaxei frazei populare. Lucrările de detaliu care se vor face în viitor vor porni, fără îndoială, de la cele două cărți prezentate aici.

În încheiere, un amănunt privitor la concurența între pronumele **care** și **ce**. La p. 130, Magdalena Vulpe spune că „părerile sînt împărțite", unii îl consideră pe **ce** „specific limbii scrise", alții „îl menționează, în schimb, printre elementele arhaice și populare". Printre lucrările la care se trimite pentru prima opinie, figurează și cartea mea **Tendințele actuale ale limbii române** (p. 169). Or, ce am spus eu în locul citat ? Că **ce** „s-a învechit și a rămas consemnat numai în formații fixe, ca **cel ce, ... tot ce** etc. În stilul pretențios al unor publiciști, **ce** este din nou folosit, pentru că dă impresia de distins". Este deci și arhaic și specific limbii scrise. Din exemplele pe care le aduce Magdalena Vulpe se poate vedea, în orice caz, că nu e atît de învechit cît credeam eu, de vreme ce e folosit în graiurile populare. Aceasta este o primă învățătură pe care am tras-o din studierea sintaxei populare.

Al. Graur

Poezie programatică

DINTRE poeții Cenaclului de Luni care au debutat editorial pînă acum (Domnița Petri, Traian T. Coșovei, Matei Vișniec și Mircea Cărtărescu), Magdalena Ghica scrie, în **Hipermateria,** poezia cea mai programatică. În **O, generația mea,** care deschide cartea ei, sînt nu numai cîteva din ideile estetice și morale care conduc poezia unei părți a celei mai tinere generații (totul are semnificație, nimic nefiind indiferent, viața și poezia privesc deopotrivă pe poet și pe toată lumea ; singurătatea poetului este reversul mîndru al unei solidarități necesare ; adevărat nu este decît ceea ce angajează plenar ființa toată a poetului etc.), dar și un mod de a le spune — direct și categoric, — cu alte cuvinte o „rostire" orgolioasă : „Nu există idee nevinovată despre nimic : bărbat, femeie, copil, gura ta care tace / Nimic : a trăi e o afacere pe cont propriu care privește lumea întreagă / (ai grijă cum mănînci, cum rînjești, cum pronunți cuvîntul / amor, universul se ia după tine, te judecă) // Față în față cu tine, războiul mondial al lui Este cu Poate cu Trebuie cu A nu fi / o singurătate totală, alege, tu împreună cu tine, dezbrăcat în mijlocul mulțimii // A vorbi ! ori a scoate în văzul tuturora, în lumină / viscerele însîngerate ale zilei de azi : ale mele, ale tale, ale noastre. / Dezgolește-te. Proba adevărului este / rana care ești tu întreg : drapele, litere, cifre, limba / maternă..." Poate nu întîmplător, întîia imagine din cenaclu pe care o păstrez despre Magdalena Ghica e aceea a unei fete frumoase, cu niște imenși ochi negri, rotunzi ca și obrazul, vorbind **despre** poeziile celorlalți ; am uitat cînd și-a citit prima oară propriile poezii, dar nu și acest mic discurs inaugural.

Caracterul energic discursiv este și cel dintîi care ne atrage atenția în poezia Magdalenei Ghica. Plină de forme orale, adresate (abundă persoana a doua gramaticală), de afirmații imperioase și de apeluri, de exhortații și de revendicări, această poezie se bazează, înainte de orice, pe o artă a vorbirii. E un lirism al cuvîntării (pamfletar, sarcastic) mai mult decît unul al cuvîntului, în care tema se anunță de la început și se dezvoltă apoi în reluări și variații ; în care claritatea contează mai mult decît sugestia iar vigoarea expresiei, mai mult decît subtilitatea ei. Nu este nimic „feminin" în **Hipermateria :** nici în teme, nici în ton. Poeta nu cochetează (cu sine, cu lumea), și mai ales nu e sentimentală. Un poem foarte bun, intitulat **Inima,** împinge refuzul afectivității pînă la batjocură și pamflet, simulînd că „cinismul" e preferabil înduioșării și că suferința e un simplu masochism : „Lasă-mă-n pace, îți zic, hoașcă bătrînă / ce-mi umbli spășită și cu creieru-n mînă / după ce-ai supt toate paharele cu rachiu răsuflat din / barurile de zi și de noapte, / ai rochia ruptă, te-ai fardat ca o tîrfă, umbli să furi, să ucizi, să cerșești // te cunosc / ieri mi-ai vîndut moaștele fecioarei maria, margareta, elena, / «dragostea mea te aștept de o mie de ani» / ești vînzătoarea de răcoritoare și droguri, predicatorul / și zarzavagioaica din colț / «ce briliante, inele, cercei și lanțuri de oțel înroșit / pe trup porți !» / O, tu, suferință și dulce și tristă, / n-ai toale, ești goală, îți porți hoitu-n batistă / lasă-mă-n pace / ce vrei, nu știu ce vrei, / vreau libertatea, o mașină de curse și niște parale / și plec, dispar în antile, sluga dumitale, mortul dumitale". Aici se ghicește și o dorință de a evita complicațiile sentimentului, opacitatea lui ambiguă. Altădată, poeta va revendica (acesta e cuvîntul) pentru ea mai multă „generalitate" transparentă, care s-o pună la adăpost de echivocurile „particularului" sentimental ; nu, desigur, fără anume sarcasm, ea va găsi preferabilă transparența de seră comunală a ideilor abstracte și bune la toate : „Dați-mi conceptele înapoi / conceptele roze și conceptele brune, conceptele acelea / bucălate și vii, ca niște prunci eterni crescuți / în serele comunale pentru hrana mulțimii. / Dați-mi conceptele înapoi, / măcar pe cele sublime dați-mi înapoi «perfecțiunea» / lăsați-mă să fiu «general» / nu-mi oferiți galoane și un corp de armată / nu-mi oferiți un cîmp de bătălie și o uniformă / dezbrăcați-mă de atîtea circumstanțe, variante, subînțelesuri / (niciodată nu voi fi / îndeajuns de transparent pentru serele comunale) / dezbrăcați-mă de «particular»" **(Conceptele).**

A DOUA însușire a poeziilor (într-o măsură și mai mare aceasta, caracteristică pentru toată generația) este „realismul" ei : atenție la banal, obișnuit, cotidian și chiar la umilul existenței. O poezie ca **Spațiul poemului** indică fără ocoluri (mereu acest aspect programatic !) opțiunea realistă : „O masă. // ... // Farfuria cu scrumbia sărată // ... // Eternitatea comună // ... // Bunul simț infinit..." (Punctele de suspensie aparțin poeziei). Sau în alt loc : „Dintre spectacolele nesfîrșite ale lumii / noi l-am ales pe cel mai umil..." Strada, casa, masa, cartoful, piinea, salamul, berea și celelalte elemente ale prozei lumii sînt mereu invocate. Imaginația lirică răscolește această proză, o cultivă, îi revelă „personajele" tipice, cum ar fi „bătrîna femeie de serviciu Maria" din admirabila poezie intitulată **Nike.** Dar umilul nu e pur și simplu scos la lumină, ci își găsește aura lui, dacă pot spune așa, mitologică. Bătrîna femeie de serviciu e asemeni unei zeițe a victoriei care : „trece lată cît ușa și urîtă ca moartea, o vizitează noaptea / îngerii, tomberoanele, ziua domnii și doamnele. / ca un cîmp de bătălie trecută, ca o arie demult treierată / ca un vechi truism mai banal decît nașterea procreația / moartea, o lozincă, salvarea, o pată de sînge, realul / cel mai real..." În definitiv, aceasta e definiția realității înseși, în viziunea poetei, și bătrîna Maria nu e decît o metaforă pentru cea mai prozaică existență. Ca să-și revele umanitatea ascunsă sub riduri, oboseală și rutină, realitatea trebuie privită în față. **Să privim realitatea în față** se intitulează una din cele mai impresionante bucăți din cartea Magdalenei Ghica. Citez un fragment : „Să privim realitatea în față / în fața ei grasă de femeie de casă, fără pretenții / prost îmbrăcată, mamă a zece copii (n-a avortat / niciodată) pregătind de mîncare pentru o cantină / întreagă, o armată de geniu, subpămîntean, aerian / și terestru, ciorba de burtă, ciorba fierbinte și grasă / în cazane de tablă." O profesie de credință atît de curajos și radical realistă n-a mai scris de mult un poet : poate doar Geo Bogza în unele din tabletele sale lirice din **Paznic de far ;** mergînd pînă la a sugera toată umana profunzime, tot dreptul la mitologia noblețe, al „celeilalte" fete a lumii. Cînd într-o carte a unei tinere poete există doar un singur **Poem de dragoste,** acesta trebuie citat : „Minunați sînt pantofii / (cei noi și cei care au deja forma piciorului) / minunate sînt resturile / (de hîrtie, de prinz, de pepene copt, de tot felul) / minunat este patul, minunată e masa, minunate / sînt hainele, lenjeria purtată, batistele // singur stă (doamne iartă-l) sandvișul mușcat și aruncat pe masa nestrînsă / luat prin surprindere el poate deveni transcendent // Minunată-i sudoarea, subțioara și toate mărunțișurile, prostiile, imbecilitățile tale / de cîtăva vreme / ele au devenit metafizice". Poemul acesta, iată, nu e nici el decît tot o laudă a umilului, prozaicului și domesticului : din iubire.

În sfîrșit, poezia Magdalenei Ghica este aproape mereu una programatică. Am început cu această însușire a ei și am și ilustrat-o o dată sau de două ori. E cazul să amintesc însă și de cele cîteva arte poetice din **Hipermateria** care sînt îndreptate, toate, către aceeași idee de poezie. Cea mai frapant-expresivă este **Poesia :** „Măcelarul în ușa magazinului său / întinde carne însîngerată și crudă / trecătorilor, în ceasul amiezii. // Și între atîtea jertfe / cine mai deosebește sîngele / sau ce sîngele hranei / ce se azvîrle continuu pe străzi". Poeticul e cules aici dintr-un domeniu de trei ori neobișnuit : al străzii, al cruzimii materiale și al hranei. Mod de a spune că poezia se hrănește din spectacolul pulsînd de viață al străzii zilnice. „Pe bucata de pîine / pe care o mănîncă / se așează / praful gălbui al străzii strigătul vînzătorului / de ziare e ora opt dimineața duhoarea / cauciucului ars...". **O felie de viață** se intitulează poezia din care am citat aceste ultime versuri. Nu e nevoie de alte comentarii spre a se observa convergența motivelor.

Magdalena Ghica debutează cu o carte plină de talent și foarte originală, emoționantă prin realismul, în accepția pe care am sugerat-o (sau chiar prin naturalismul) imaginației și limbajului, prin capacitatea discursivă, rareori uzată de facilitate, prin claritatea programului. E o poetă maturizată aproape deodată, după tatonări de scurtă durată **(Fragmentele vechi** de la finele volumului sînt o dovadă) și exprimînd deocamdată cel mai bine aspirațiile lirice ale unor poeți din noua promoție, despre care va fi tot mai des vorba în deceniul al nouălea în care am intrat.

Nicolae Manolescu

Magdalena Ghica, **Hipermateria,** Editura Cartea Românească

Catinca

PAR un suflet cu atîta originală, frapantă **culoare !** Catinca Ralea a fost una dintre acele ființe a căror trecere printre noi o înregistrăm cu toate mecanismele sufletești de percepere, a căror prezență devine fastuos-dominatoare și a căror plecare abruptă o resimți cu toată durerea inimii. Într-o sală de spectacol o știam de față, fără s-o văd, doar auzindu-i inimitabilul rîs copilăros. Nevăzîndu-ne o vreme ni se părea că avem atît de multe subiecte de conversație încît ne trezeam vorbind precipitat , cu un fel de **grabă** (vai, îndreptățită azi, cînd domnița moldoveancă doarme somn amar sub zăpezi de a căror cădere a apucat să se uimească !), era candidă și sarcastică și, în ciuda intervențiilor sale zgomotoase, un spirit conciliant și defensiv.

A muncit mult, devenind repede nu fiica marelui Ralea ci omul de aleasă cultură Catinca Ralea, și numărul cărților traduse de ea din literaturile americană, engleză ori franceză e impresionant. Fiindcă nu vorbea despre sine ci era totdeauna fermecătorul avocat al cauzei altora, nu ne-am nevoit să-i subliniem meritele și lauda s-ar spune c-a ocolit-o. Dar nu pentru laude scria Catinca, scriitorul zelos și redactorul exemplar, ci pentru a spori cu încă un fulg de nea miracolul părelnic al **bucuriei.** Întîlnindu-mă, cîndva, în preajma unui An Nou și bănuindu-mă singur (care și eram) m-a chemat la ei (forma, cu prietenul meu Emanoil Petruț, un cuplu de un echilibru aș zice arhaic) și m-am pomenit într-o devălmășie incredibilă. Majoritatea invitaților erau, ca și mine, solitari „strînși de pe drumuri" și blagosloviți cu o noapte de căldură și de bucurie, într-o ambianță fantast luminată de cotoarele aurii ale cărților cu veche legătură și de muchiile transparente ale cupelor. Avea timp pentru fiecare dintre noi (chiar și pentru cîteva cupluri deturnate grație aburoasei conjuncturi, într-un apartament vecin) și o urmăream evoluînd ca într-un film derulat cu o viteză de proiecție excesivă. Imaginea nu e nepotrivită dacă ne gîndim că ea, Catinca, a copilărit chiar pe genunchii... cinematografiei, vreau să spun că a fost nepoata dragului nostru D.I. Suchianu.

Se grăbea, se grăbea. Proviziile ei de ore și de secunde erau pe sfîrșite cînd, cu o săptămînă înainte de a se stinge, am avut norocul, aproape o seară întreagă, s-o ascult. La plecare, cu gesturile ei de băietan mucalit, ne-a făcut gestul telefonării (la un aparat cu manivelă) rugîndu-ne să ne dăm unii altora cîteva „sîrme". S-a topit în iarnă, alături de Petruț, și acum mi se pare că aerul încăperii a rămas zgîriat diafan de gestul ei prefigurînd posibile întîlniri. S-a dus, fluidă și imprevizibilă, așa cum credeam că o cunosc, drapată în mister și înnimbată de acel farmec pe care — după Shakespeare — frumusețea l-ar da înțelepciunii. Sau invers.

Filmul s-a rupt, cu fumegări de petale albe, alunge. Catinca s-a cuibărit în palma de lut a Bucureștiului ca o minusculă zeitate a legendelor de la miază-noapte și inima noastră așa o va rememora de acum înainte cînd timpul ne pare a luneca, îmbătrînit, fiindcă o rotiță a ceasului din turn a rupt-o vîntul, ori iarna.

Ne-ai fost bucurie, Catinca...

Gheorghe Tomozei

21 ianuarie

În amintirea Catincăi Ralea

Un corb veghea în vîrful crucii
Un corb veghea pe brațul sting
Capela sură
sub zăpadă
și tu
sub flori
ca într-un crîng
Incremenit pe negîndite
Tăcută
gravă
ca și cînd
Ai fi aflat că viața nu e
Un vis
și te-auzeam rîzînd.

Dan Deșliu

Magdalena Brăiloiu
„Contraste lirice"
(Editura Eminescu)

■ RAR se întîmplă o potrivire mai mare între titlul unui volum de versuri și conținutul lui, o mai riguroasă autodefiniție, rezumativă și deci eliminînd nesemnificativul, ca în cazul acestor **Contraste lirice** ale Magdalenei Brăiloiu. Pe un volum mai vechi al autoarei, probabil de debut, **Ninge peste aripi** (Editura Eminescu, 1978), Cella Delavrancea radiografiase esența lirismului poetei: „Cuvintele, legate strîns de contraste, se avîntă într-o verticalitate unde se înfioară **ideea,** miezul acestui talent tumultuos în dorința de-a participa la viață, în toate formele ei".

Contrastele lirice de astăzi accentuează tocmai această stare de dualitate; încrezătoare în forța verbului, poeta o caută, magic dar și conștient, și o alungă deopotrivă: cuvintele alcătuiesc, firesc, cea mai nimerită formă de exprimare a intențiilor, adesea nerealizate: „Vorba se-ntoarce ca rostită,/ Atunci cînd mi-am/ Oglindit privirile în/ Tării pentru a smulge/ Tăcerii strigătul..." **(Ecourile nu mor niciodată),** dar și— odată cu teama, aproape obsesivă, a imposibilității rostirii: „Cîte cuvinte nerostite îngînă cel ce zace/ Intre-mpăcare și uitarea lutului" **(Împrimăvărindu-mă)** — speranța dezlegării „tîlcului" ascuns în „învăluitul cînt tăcut" **(Fantoma unei inimi a rămas).**

„Contrastul" este vizibil nu numai în planul ideatic ci și în acela, ușor de observat, al expresiei verbale, ca în poemul **S-avem răbdare...,** unde opoziția semantică dintre substantiv și epitetul său, prezentă aproape în fiecare caz de determinare, potențează opoziția, contrastul din final, dintre dorința de a ascunde și neputința de a nu dezveli. De fapt, autoarea perseverează, cu bună știință, în aducerea în vers a unei miresme învăluitoare („peste neomenie semăn flori dulci de iasomie"), ori a unei materii care ascunde, ivite parcă numai „din amintiri venite din uitare". Ambiguul plin de contraste nu se manifestă doar în regnul vegetal, către care autoarea are o certă predilecție, ci se extinde și asupra umanului, într-o senzație de disoluție, de descompunere incertă printre elemente gelatinoase și în putrefacție dulceagă ca într-o plutire pe loc: „Valurile au încetat să mă lovească/ Apa m-a umplut de melci/ Ierburi carnivore pe catarguri/ Le-a sufocat odată cu/ Putredele pînze./ Am căutat să ademenesc pescărușii/ Peștii!/ Să-mi fac agonia mai ușoară/ Iluzia, plutire tandră..." **(Iluzia, plutire tandră...).**

„Ispite aromitoare", „vaporoase naframe", „dulci rostogoliri", „inaltele coline cu mușchiul verde, moale", „trandafirii înfloriți pe trup", „o algă acoperită", „statuie antică încremenită între virste" — toate acestea, am citat doar dintr-o singură poezie, **La nebunie taina ei iubind,** populează, pînă la conturarea unui univers propriu, de „vaporos neant" „taina" lirică a poetei la care se adaugă, ca o altă temă principală, o voluptate a suferinței, a durerii, recunoașterea unei vinovății venind parcă din păcatul originar: „Imi este dată mereu povara/ Timpului trecut?/ Desaga purtată pe umerii/ Nezdrobiți de pămînt/ Cui o fi aparținut?/ Ce furie nestinsă de blesteme/ Pe spate și umeri geme?/ Nu e prieten și nici/ Frate nu-i să ușureze /.../ Fructe iau de mină. În pămînt fac văgăună/ Să hrănească morții/ Pe cine o să cadă astăzi sorții?/ Ci mie/ Imi este dată mereu povara". **(Imi este dată mereu povara).** Povară care, în alte versuri, capătă forma damnațiunii poetului („Ingîndurarea mea-i păcatul ce mi-e dat să-l port/ Pe streașinile frunții săpate adînc și pătimaș/ De-un timp străin, de unul ucigaș/ Se adună norii/ Se adună nechezind/ Povară dulce cailor fără copite..." — **Ingîndurarea mea-i păcatul ce mi-e dat să-l port),** rostită sentențios, mesianic aproape: „Aș vrea să vă scriu vouă/ Pe care așa de tare v-am iubit /.../ Printre cuvinte atinge'i sunete de flori/ Căutați-le-nțelesul, încet, de multe ori;/ Ci iată, v-am scris vouă pe care așa de tare v-am iubit/ Cuvinte, sunete de flori, plecînd povara frunții, înscrisul gînd v-am dăruit" **(Răsfoindu-mi pajiștea de versuri).**

Imaginea poetică, „frîntă spaimă sufocată în cînt", găsește forța de a se privi în oglindă, cu ochi atenți și pătrunzătoare privire critică: „Sfioasă, duioasă, ambiguă/ Fluidă, suavă și gravă/ Din fir de nevăzut țesută/ Învăluie fără derută,/ Vreo vină trecătoare/ Topită ca fulgul e/ În tainică uitare/ Și-n matca fără matcă a nopții boreală/ .../. Rodul de vis cu visul se împreună/ Mreje de timp, de timp se despreună/ Învăluirea mută, fără derută/ S-așterne, din fir de nevăzut țesută". **(Din fir de nevăzut țesută).**

Prin cele două teme majore pe care literatura de la romantism încoace nu le-a abandonat niciodată și pe care le abordează într-un „contrastant" lirism, învăluitor și expresiv deopotrivă, versurile Magdalenei Brăiloiu își construiesc, cu acest volum, un spațiu aparte.

Mihai Minculescu

Ursula Șchiopu
„Peisaj interior"
(Editura Eminescu)

■ SENTIMENTUL trecerii este acela care orientează poemele Ursulei Șchiopu din **Peisaj interior,** Ed. Eminescu, spre orizonturi faste. O pedală în surdină ascunde melancolii muzicale conjungînd materia cosmică cu trăirea autentic-dureroasă. **Inventar de forme,** poem cu titlu contabil, este de fapt un imn adresat elementelor și genezei primordiale, „Magie a mișcărilor cosmice/ Elipsoidale,/ În care mișcarea/ Se agață de timp/ Și face-se Țară/ De locuit". Se cîntă apoi „roca/ Întreagă, compactă", „apa/ Neliniștită". În final apare motivul umbrei, „Abia schițată,/ Uneori cenușie/ Tristă, bolnavă", semn al trecerii inexorabile, chiar dacă apare „înmiresmată și colorată/ Sub pomi înfloriți". În osmoză cu eul adînc al poetei, umbra „Parcă-ar mai sta/ Și parc-ar pleca" în popasul terestru trecător al speciei. Motivul umbrei ne mai întîmpină în **Pribegie,** unde scindarea eului eliberează acest simbol, de astă dată peren, sortit despărțirii de conturul fizic al eroinei lirice. Un motiv (încă) simbolist al melancoliei poate fi toamna care înalță „Ziduri nevăzute de durere" în drumul „prin pomii luminoși/ Nevăzute, candelabre de ceară" **(Toamna,** în care ultima strofă putea lipsi).

Amplificat, simbolul umbrei poate fi indiciul sintezei tragice implicînd trimiteri shakespeareene. Cînd umbra va apărea „purificată", se va fi întîmplat scindarea ireparabilă, „mutarea" „pe strada celor fără umbră" **(Pribegie).** Altă temă frecventă, destinul eroinei lirice în ipostaza poetei înseamnă, în cartea Ursulei Șchiopu, singularizare orgolioasă („Am un simbure — stea cu lumină pe frunte"), dar și îndoială perpetuă privind realizarea comunicării postume cu urmașii „din continentul lor translucid". Punctul de sprijin rămîne în aceste împrejurări matricea limbajului: „Am fost plăsmuită din cuvinte/ Pare-mi-se de dragoste" prin acea „alchimie" „geologia iubirii".

Poetă a investigării discrete a eului, Ursula Șchiopu obține efecte mai puțin pregnante în viziuni ale galaxiilor, unde investighează „cosmicul puls" în „zodia nopții metasolare". În acest sens, unor titluri precum **Iată, mă apropii, Uneori mi se pare, Pămîntul meu, Biografie, Jurnal de bord,** li se adaugă alte cîteva, mai retorice, în care eroina lirică apare în ipostaza unei mume etnice **(Pe vremea aceea).**

Din acest motiv, cele mai personale mi-au apărut poemele respirînd aerul simbolismului interbelic al lui Macedonski, Anghel, Ion Pillat în poezia interiorului, care capătă voci ale aceleiași triste subterane. Afirmația nu are nici urmă de maliție, întrucît nu în universul super- și metatehnic își află Ursula Șchiopu corespondențele nevoii de spunere, ci în „peisajul interior" al casei populate cu obiecte, martore și însoțitoare mute ale existențelor. Înrudite cu rondelul macedonskian („Oh! lucrurile cum vorbesc,/ Și-n pace nu vor să te lase;/ Bronz, catifea, lemn sau mătase/ Prin grai aproape omenesc"), poeme precum **Îți scriu, Gînd de seară, Onomastică, Ceas solemn** descifrează în memoria obiectelor fie prezența iubitului plecat, fie surda sugestie a propriei dispariții. Structura acestei materii intime, este, poetic vorbind, congeneră afectului, cînd poeta spune: „Mă doare o mirare și-un zîmbet fără leac/ Întors din catifele de la-nceput de veac" **(Îți scriu).**

Alte stări decît pașnice nostalgii, — nevroza, insomnia, măresc halucinant și agresiv contururile pașnice ale casei. „Epidemia nopții" îi supradimensionează volumele, născînd „Labe de porți"; „rampa tocită" capătă „unghii" ce „rod liniștit sub mochetă", „ușa se-oprește din sforăitul liniștitor", obiectele trec, într-un cuvînt, în sfera regnului animale proiectate de teroarea insomniei.

O aparentă descriere a camerei devine semnul subiectiv al identificării în monologul **Va trebui,** acest titlu-laitmotiv care deschide fiecare strofă adăugîndu-și sintagma „să dăruiesc", transmite conotația tragică a timpului inexorabil cu care obiectele se încarcă în convietuirea lor cu un eu vulnerabil. Iată strofe din acest poem: „Va trebui să dăruiesc pridvorul/ Scaunele cu incrustații/ Scrinul din lemn de trandafir/ Tablourile și pianul/ Înainte ca arșița necruțătoare/ Să le batjocorească umbra și amintirea lor tulburătoare...// Va trebui să dăruiesc pendula/ Biblioteca, glastrele înalte/ Paturile copiilor care au crescut/ Și au plecat /...// Va trebui să dăruiesc draperiile/ Și covoarele/ Pînă cînd nu vor începe/ Să fie prea grele/ De identitatea gesturilor/ Pe cari le-am schițat/ Fără să-mi dau seama/ Cît de atente/ Mă priveau". Nu întîmplător în finalul acestui poem apare iarăși simbolul fragilității, umbra.

În asemenea poeme ale Ursulei Șchiopu rezidă bivalența pe care trebuie s-o aibă orice peisaj spre a deveni, prin transfigurare, interior.

Elena Tacciu

Lola Stere Chiracu
„Drumuri și legende"
(Editura Sport-Turism)

■ CARTEA Lolei Stere Chiracu vine să completeze itinerariile legendare inițiate de colecția „Locuri și legende", propunînd cititorului cîteva trasee geografice dublate de semnificative traiectorii istorice. Din bogata mitologie populară, autoarea alege cîteva povești, legate, fie de personaje, fie de locuri celebre. Asistăm astfel la lupta lui Pintea-Viteazul pentru o viață liberă și demnă, cunoaștem mai bine mitologia dacă, sau aflăm povestea Govorei ori a Mănăstirii Cozia. Peste tot sîntem îmbiați de stilul arhaizant și gnomic folosit de autoare, care reușește să țină o măsură dreaptă între limba populară și arhaică a legendei (tributară tradiției orale) și necesitatea redării acțiunii sau descrierilor de natură în cuvinte care chiar dacă nu aparțin în mod neapărat vocabularului cult, fac textul mai accesibil.

Fără a încerca vreo organizare a materialului în funcție de criterii istorice, volumul **Drumuri și legende** înfățișează cîteva aspecte mai mult sau mai puțin știute ale istoriei pămîntului românesc, uneori ele reducîndu-se la simpla geneză a unui toponimic (Muntele Găina, Piriul Roșu, Mamaia). Fie că e vorba de un personaj istoric, legendar sau de un monument ori loc vestit, cititorul simte fascinația care a ademenit-o și pe autoare — aceea a epocii mitice în care se desfășoară acțiunea și a nimbului miraculos în care au îmbrăcat-o secole de oralitate.

Chiar dacă perioada istorică propriu-zisă în care are loc evenimentul este relativ apropiată de epoca modernă (ca, de exemplu, legenda „Sinaia"), tradiția populară așează eroii în tiparele ei, trimițînd la dihotomia evidentă bine-rău, cu care am fost obișnuiți de basmele copilăriei. Dimensiunea mitică a personajului ni se relevă în fapt ca proiecție într-un suprareal magic, structurîndu-se, pe acest fundal, ca simbol al unor trăsături esențiale, general-umane. În acest fel, eroul legendar ne apare ca una din modalitățile de bază ale tezaurului cultural popular de a întruchipa și transmite calități morale, constituindu-se permanent ca o normă de conduită. Acest lucru ne indică o altă însușire a eroului legendar: exemplaritatea. Nu putem ști dacă legendele au luat naștere avînd ca erou un personaj real, care era un autentic model de virtuți morale și fizice **in illo tempore,** sau dacă mecanismul de transmitere a îmbogățit, pînă la idealizare, trăsăturile morale pozitive ale unui individ. Oricum va fi fost, eroii, precum haiducul Iovan Iorgovan, preoteasa dacă Andra sau corăbierul Iason au — credem — o funcție paradigmatică din chiar momentul genezei lor.

Bogatului conținut educativ, propriu acestei specii literare, Lola Stere Chiracu îi adaugă o meșteșugită transpunere în cadrul istoric și mai ales geografic, care face ca uneori să avem senzația unui amestec de legendă, reportaj și note de călătorie.

Datorită acestui efort de a face accesibile marelui public legende mai puțin (sau deloc) cunoscute, considerăm binevenită inițiativa autoarei, care introduce astfel în circuitul literaturii culte cîteva piese de autentică frumusețe ale comorii artistice populare.

Radu Săndulescu

Constantin Bărbuceanu
„Casa păcatelor"
(Editura Cartea Românească)

■ **CASA PĂCATELOR** se integrează în acea specie de romane care, pornite de la un pretext polițist, se deschid mult pentru a cuprinde realități social-istorice și o variată tipologie umană, într-un aliaj ireductibil. De fapt, această formulă de roman fără formulă dar cu o problematică multiplă ce implică renunțarea la prejudecata etichetelor, pare a fi proprie lui Constantin Bărbuceanu, prozator din generația mijlocie, ajunsă la etapa bilanțurilor parțiale. Ceea ce face și autorul, exclusiv romancier, cînd ne propune bibliografia operei sale de pînă acum: **Bîrlogul lupilor** (1963); **Ceața** (1968); **Femei singure** (1968, 1979), **Gentlemanul șchiop** 1969); **Expresul de noapte,** (1974); **Samsarul** (1975).

Ultimul boier Frangopol se sinucide în circumstanțe cel puțin bizare pentru antecedentele sale temperamentale și modul de existență (petrecăreț, de un optimism grosier). Este ultimul individ într-o familie, dar cu el dispare și clasa, amenințată de mult de pericolele externe ale modernizării structurilor sociale, dar și de cele interne, ale declasării patologice, prin vechime, căsătorii nereușite sau succesive în interiorul clanului. Aceasta este însă numai premisa romanului și nu deznodămîntul tragediei de familie.

Sîntem imediat după cel de al doilea război mondial, epoca de schimbare la față a țării, cînd vechile forme sociale coexistă cu aspectele embrionare ale noilor realități, cînd oamenii noului regim stau pe aceeași bancă și își mai string încă mîinile cu cei vechi, în faza de „război rece" a claselor sociale.

Așa se întîmplă cu tînărul comunist, Dinu Voineagu, mai întîi subaltern, mai apoi șef al poliției din plasa Tătaru, loc imaginar, plasat undeva în sudul Dobrogei. Absolvent al Facultății de Drept, „azvîrlit" pe acele meleaguri neprospere, va face aici primii pași de anchetator specializat în criminalistică. Pionier pentru o nouă epocă și pentru acele locuri, Voineagu nu se putea să nu fie idealizat. Mai mult decît intriga polițistă, fundalul social (declinul „marilor", ascensiunea săracilor) și cîteva personaje (Rică Valaoti, Kațapis, Kristina și mortul Frangopol, o absență în carte, dar foarte bine conturat ca existență în promiscuitate) fac din **Casa păcatelor** un roman interesant. Și tocmai pentru că nu cultivă genul polițist care reclamă o specializare extremă, Constantin Bărbuceanu conduce linear șirul evenimentelor. Și aici este inovația sa. Se oferă puține alternative de vinovăție și cititorul nu prea are cum să facă opțiuni pînă la descoperirea ucigașului. Într-un fel sau altul, toți implicații sînt vinovați iar criminalul își conturează destul de devreme chipul și în sensul suspiciunii previzibile a lui Voineagu. Rezistența în fața evenimentelor, lupta de argumentație dintre criminal și anchetator, relațiile deloc polițiste dintre personaje conferă un farmec aparte romanului. Dacă acțiunea e previzibilă, cu totul neașteptată rămîne plasarea ei în mediul rural, într-o lume fără subtilități dar care exclude crima și într-un timp frămîntat, de tranziție, cînd nu se fac asemenea anchete. Cu mult mai pitoresc decît cel rural e mediul decavat — dar nu criminal — de alcoolici și cartofori. Ucigașul nu este nici el un profesionist, dar a învățat în călătoriile sale orientale moduri mai rafinate de răzbunare. Kristina, iubita suspectă a lui Frangopol, nu lipsită de inteligență dar mereu într-o stare de beatitudine care îi anulează reflexele prudenței face un cuplu de neuitat cu tatăl său, blindat cu toate alibi-urile și, mai ales dotat cu o mare capacitate de disimulare, nerecunoscîndu-și vina nici în fața probelor zdrobitoare.

Aureliu Goci

Petre Vârlan
„Noaptea despărțirilor"
(Editura Cartea Românească)

● PROZA scurtă nu se află în grațiile criticii de azi. Faptul este justificat și în același timp regretabil. Justificat pentru că romanul, specia privilegiată, își merită onorurile nefiind încă nici pe departe în situația epuizării posibilităților sale. Regretabil, pentru că povestirea, schița și nuvela anunță schimbări de mentalitate care vor fecunda romanul însuși. În abordarea cotidianului imediat, proza scurtă premerge, iată, romanul intîrziat peste măsură în răfuiala cu un trecut mereu mai îndepărtat. Iar o carte ca **Noaptea despărțirilor,** fără strălucire strict literară, anunță o mentalitate nouă în proza cu temă rurală. Pentru un sistem de așteptări, avizat sub raport sociologic, nu este o surpriză apariția acestei noi perspective narative, radical diferită față de cele precedente. Povestitorul lumii țărănești nu mai interiorizează un punct de vedere simpatetic. Poziția lui față de lumea pe care o povestește nu mai reprezintă o participare afectivă (fie ea și obiectivată). Perspectiva devine ironică, sarcastică, caricaturală, chiar grotescă. Se petrece o schimbare de accent în conștiința prozatorului care face posibilă detașarea. Abordarea justițiară sau critică a unei stări de lucruri nu-și mai găsește întemeierea psihologică. Prozatorul este atît de străin de lumea sa incit îi poate privi realitatea cu o incintare cinică. Nimic neræminind autentic în lumea sa, totul devine, pentru această proză, pretext literar. După ce i-au murit dimensiunile lirice, iată că acestei lumi îi dispar și trăsăturile dramatice. Rămîn, în schimb, formele sale golite de conținut care își trăiesc comedia inconștient. Nu fără oarecare prudență, Petre Vârlan conștientizează acest spectacol. În **Necazurile unui mic delator,** Titus Bostan, tehnician veterinar, dușman de moarte al lui Ion Goldman (primul fiind antrenorul secund al echipei sătești de fotbal, al doilea antrenorul principal) luptă pentru eradicarea răului de la rădăcina sa istorică, unde îl aflase citind **Biblia pentru credincioși și necredincioși.** Are asupra sa 156 de reclamații, nu ajunge cu ele la București pentru că, pe drum, în tren, îi cade în cap lada în care le ținea, prilejuindu-i o subcălătorie onirică într-un rai invadat de zeități olimpice. Lumea rurală devine aici un muzeu al kitsch-ului cultural și al vitalității degradate. Tonalitatea prozei are un efect humoristic prin chiar neutralitatea relatării. În **Izgonirea** se petrece un caz de înstrăinare de sat prin voința de a-l stăpîni. Vasile Tălposu vrea să ajungă președinte de cooperativă, în vremea colectivizării, renunțînd la slujba de la „raion". Finalul povestirii, în care sătenii aleg alt președinte, este nejustificat, melodramatic, logica evenimentelor fiind favorabilă tipului Tălposu. Proza, ca de altfel și celelalte, este scrisă cu remarcabilă stăpînire a compoziției și a limbajului specific, chiar dacă nu are concentrarea necesară să contureze o atmosferă. De reținut este subtextul ironic, distant al perspectivei narative. Prozatorul este mai degrabă jovial decît încrîncenat. Semnele vremii sînt prezente și în povestiri care mizează pe o intrigă nesocială, prezente însă ca niște elemente necesare de cadru. În **Păcatul fără iertare,** drama lui Stiru este pricinuită de faptul că, într-o noapte, a doua nevastă îl înșelase cu Marcoschel, mecanicul de la moara din sat, păcat nemărturisit de păcătoasă decît în clipa morții lui Stiru. În alte povestiri miza este încă și mai mică pentru a realiza o semnificație suficientă literar. De altfel cele mai multe dintre aceste proze au aerul unui exercițiu premergător pentru un viitor roman comic al satului.

Ion Buduca

Radu Pătrășcanu
„Dialoguri în Agora"
(Editura Litera)

■ UN aer fără contenire, fără excepție grav, ba chiar — pe undeva, pe deasupra — polemic, avîndu-și obîrșia în sentimentul **datoriei** față de întreaga umanitate, al cărei membru și exponent **privilegiat** autorul se și consideră, direct („am mers, ca și alții, pe ape") sau numai printre rînduri : iată ce pare să caracterizeze cel mai bine, la o lectură atentă, poemele lui Radu Pătrășcanu din volumul **Dialoguri în Agora.** *) Izvorul acestor poeme, am zice impulsul care le trimite „în lume" ca pe niște baloane captive în calea demolițiilor de tot felul este unul de natură mai degrabă morală — factorul „estetic", ordonator și coordonator intervine abia după aceea, chit că nu întotdeauna. Se poate, firește, și așa; întîi pădurea, abia la urmă copacii.

Poetul atacă, prin urmare, teme foarte ample, foarte generoase și se consumă în mari proiecții simbolice, devenind încetul cu încetul convingător și reușind să ne implice (afectiv) și pe noi : „La ceasul vîndut de tăceri / ucisă e noaptea de ieri. // Iar ziua căzută-n ruine / întîrzie. Oare mai vine? // Trec ceasuri de groază; reptile, / mai multe nopți decît zile. // Cu fruntea plecată în spini / își caută sfinții lumini, // cu ochii măriți de vedenii, / cu pașii stîlciți de bejenii. // Cu sufletul dus prea departe / să afle o altfel de moarte. // Oricare așteaptă un ceas, / afară de cei fără glas. // Dar noaptea dementă s-a dus / o parte în jos, o parte în sus, // Cînd morții și viii trecură / blesteme din gură în gură". **(Ore de apocalips modern).**

Comunicarea se face, totuși, într-un registru oarecum înghețat, al „neutralității gramaticale". Curios lucru, Radu Pătrășcanu nu pronunță cu toată gura cuvîntul **eu** decît atunci cînd, de fapt, nu se mai consideră a fi el însuși, cînd nu mai este el însuși, ci pur și simplu poetul, vestitorul, omul (oamenii !) în general : „Am fost drumul pieptiș, / otrăvit și plin de capcane / și de inimi aduse pe scut / pentru sacre morminte. / De pe el doar un pas ai făcut, / ca să fii cel dintîi înainte. [...] / Eu am fost o chemare ciudată / răsărită la cumpeni de ani grei / și din care, uneori, ca răsplată, / nasc și demoni și dumnezei". **(Ora memoriei).**

Se poate afirma că Radu Pătrășcanu trăiește liric (sau doar își asumă?) cu multă naturalețe — aici e paradoxul! — stări sufletești **colective,** deși, cum să spunem, **particular-dramatice** (și dramatizate) în articularea lor de o clipă.

Virgil Mazilescu

*) Autorul a debutat în „Universul literar" (1942) și a mai publicat volumele: **Cîntecul Argonauților** (Ed. Bucovina, 1943) și **Parabole** (Ed. Litera, 1978). Pentru date bio-bibliografice suplimentare, trimitem cititorul la scurta și comprehensiva prefață semnată de Emil Manu.

Val Gheorghiu
„Viețile după Vasari"
(Editura Junimea)

■ CA și în crochiurile literare adunate în **Arlechin în iarbă** (1972) și în nuvelele din volumul intitulat **Viața în teleferic** (1979), Val Gheorghiu se înfățișează în însemnările din **Viețile după Vasari** ca un scriitor plin de neliniști, cu o acută putere de observare a lumii și de extragere a înțelesurilor ei morale. Transcrierea programatic mozaicată a impresiilor, amintirilor, evocărilor și constatărilor sale, alternarea planurilor și schimbarea registrelor pînă la a da senzația de discontinuitate și chiar de ruptură iremediabilă, țin mai curînd de procedee decît de substanța scrisului său. Autorul, care este și un cunoscut pictor și desenator, cu o activitate publică însumînd două decenii, are factura unui meditativ impresionist, dublat de un vibrant sentimental, în ochii căruia evenimentele lumii pot lua întorsături dintre cele mai neașteptate. În **Viețile după Vasari** întîlnim secvențe fanteziste (mai ales în partea de început), alternate cu pagini de jurnal, cu schițe și portrete și chiar cu relatări ce dau iluzia cronicii deghizate, a reportajului sau a scenariului de film. Tonul variază și el de la detașarea epică la pamflet, de la lirismul poematic la crochiul macabru și la ironia imperceptibilă sau la umorul intens colorat afectiv, caracteristic, dealtfel, unei însemnate părți a prozei moldovenești.

Dincolo de acestea, însă, avem în față cartea unui artist experimentat, tot pe atît în arta plastică și în literatură, în care faptul real se amestecă și chiar se pierde agreabil în ficțiune, potențînd-o și îmbogățindu-se, sprijinindu-se unul pe altul într-o tensiune remarcabilă. Ne întîmpină în **Viețile după Vasari** umbrele de fum ale lui Mihăilescu-Craiu și H. H. Catargi, dublate de aluzii la Sadoveanu, Mihai Codreanu, Oscar Han, Miluță Gheorghiu și la alți reprezentanți ai artei noastre contemporane, unele răsucite pînă la nerecunoaștere (care nici nu pare a-l interesa pe autor). Lîngă ele, personaje literare celebre, pînze și sculpturi, comentate sugestiv (și uneori cu haz, cum e cazul cu **Gioconda,** „urîta asta frumos pictată" de Da Vinci), întîmplări semnificative din viața imediată etc., dau, de asemenea, relief și densitate paginii, aproape constant interesantă.

În totalitate, o carte agreabilă și fără rigori exterioare, aproape mereu egală cu sine, definitorie pentru pragul atins de acest multilateral înzestrat artist. Citită pe îndelete, admirată în configurarea ei grafică sărbătorească (e împodobită cu 22 de reproduceri color ale picturilor sale), ea îngăduie visări și reflecții răscumpărătoare pentru efortul de a o fi parcurs.

George Muntean

Radu Felix
„Zăpada niciodată stinsă"
(Editura Eminescu)

■ ÎN noul său roman, Radu Felix aprofundează, cu un spor de reflexivitate și economie în invenție, un spațiu al dezbaterii etice, cartea fiind structurată pe o relevantă confruntare de principii. Între manifestarea unor mentalități și a unor optici unilaterale și decizia înfruntării lor deschise, pînă la a transforma un risc într-o bucurie a certitudinii, se interpune un șir întreg de evenimente ce aduc un cîștig pe linia devenirii personalității. Pretextul epic este generat de criza de identitate a protagonistului, tînărul inginer Șerban Barcian, proiectant la un institut din Capitală. Acesta acuză un deficit de experiență grefat pe un fond psihic inhibat de onorurile ce i se aduc în numele reputației tatălui său, cunoscut profesor universitar. Egocentrismul său nu este de natură organică (personajul vădindu-se a fi o ființă maleabilă), ci e favorizat de conjuncturi avîndu-și sursa în extremismul alimentat de frecventarea unui mediu încă impur. Prin Șerban autorul nu ne propune o dilemă de opțiune, ci, simplu, îi oferă acestuia o șansă de integrare în mecanismul social prin experiență proprie și înaintea depersonalizării prin cultivarea orgolioasă, narcisistă și obstinantă a eu-lui. Intuim fără dificultate sistemul de repere pe care va miza autorul, romanul devenind unul al formării, al maturizării profesionale și etice. Riscul unor astfel de scrieri constă în tentația spectaculosului, a creării unor situații dramatice, dar tipice, utilizînd aceeași schemă și modificînd doar ușor scenariul. Radu Felix este un bun cunoscător al faptelor de viață surprinse în momente semnificative, și impresia generală este de verosimilitate. Șerban evoluează surprinzător, dar explicabil.

Prin experiența de șantier personajul a învățat ce înseamnă „nevoia de oameni", aceasta fiind și **morala** romanului scris cu însuflețire, într-o claritate a dezbaterii și un stil ceva mai supravegheat decît în romanul anterior, **Septembrie.**

Vasile Chifor

Ion Gh. Pană
„În incursiune"
(Editura Militară)

■ ÎN microromanul **În incursiune,** autorul își propune să reconstituie, lucid, sistematic, cîteva acțiuni de luptă antihitleristă, în ultima primăvară a flagelului mondial.

Distincte în planul epic, dar străbătute de o unificatoare apă subterană, episoadele evocă, pe linia unei stricte dinamici a acțiunii, angajarea devotată și ingenioasă a unui corp al armatei române, decis să lichideze ultimele reziduuri ale grupărilor fasciste în retragere. Deși inamicul resimte iminența prăbușirii, continuă cu obstinație să-și regrupeze forțele, să-și reconsolideze pozițiile strategice în speranța unei himerice recrudescențe.

Metodic, inteligent, batalioanele 1 și 2, conduse de maior Lazăr Năstureanu și maior Gh. Popescu, realizează o fulgerătoare și determinantă incursiune în punctele de rezistență inamică de dincolo de Mureș. Rezultatele sînt cele scontate, bravii ostași români făcînd dovada unui exemplar spirit operativ. Conturate parcă din vîrful peniței, înmuiate într-o ultimă picătură de tuș, personajele se individualizează, esențialmente, în problematica acțiunilor de luptă. Dinamismul combativ, continuu, nu lasă prea mult spațiu inserției „marginaliilor" introspective, lirismului de tip sentimental ori meditațiilor grave pe care situațiile limită ale războiului, ca experiență supremă, le impun conștiinței și sensibilității umane și nu promovează o tratare lineară a psihologiei personajelor.

Autorul rememorează tensional un moment dramatic al istoriei. Autenticul e profesiunea sa de credință. Războiul nu e un pretext pentru structurarea unor obsesii personale, pentru divagații subiective, fapt pentru care formulele artistice nu sînt căutate. Microromanul nu are caracter autobiografic, dar faptele, locurile, chipurile evocate sugerează experiența proprie a autorului.

Dorin Măran

O. Goga și M. Stan
„Războiul" tăcut
(Editura Eminescu)

■ SPUNEAM despre romanul **Ceasul de la miezul nopții,** tipărit în 1978 și imaginat de aceiași autori, că acțiunea lui se dezvolta „nu în direcția dezlegării enigmei ci a confruntării dintre apărătorii legalității și răufăcători". Aceeași caracteristică o are și noul roman de aventuri semnat de O. Goga și M. Stan, **„Războiul" tăcut.** Mai bine de doi ani, lucrătorii de securitate români și spionii agenției germane Ghelen poartă între ei ceea ce autorii au indicat a fi un război silențios. Instructori de aviație școliți în Germania antebelică, rezidenți în România anilor noștri, vînzători de țară odinioară și camuflați, ulterior, sub ocupații umile, precum cea de paracliser ori de vînzător într-o agenție loto-pronosport, așteaptă să fie racolați de vechii patroni (sau de către alții, aflați în solda primilor). Așteptarea le e răsplătită, nu le mai rămîne de făcut decît să dezvolte o rețea internă de culegători de informații „de tot felul", pentru că orice soi de zvon pare să-i intereseze pe noii patroni. Dar oficina nemțească joacă riscant de deschis, faptul sare în ochi și intuiția unor locotenenți de securitate români se dovedește justă : în realitate, sezisînd că le-a fost descoperită dintru început rețeaua, conducătorii agenției străine cer și obțin realizarea unei alte rețele, fără s-o desființeze pe prima. O. Goga și M. Stan s-au îngrijit să respecte realitatea istorică, nuanțînd verosimil caracterologiile. E de la sine înțeles, date fiind premisele, că spionii sînt deconspirați, dovediți și arestați. Dacă autorii, în comparație cu romanul anterior, vădesc în actualul o anume grabă, privitor în special la zugrăvirea cît mai naturală a diverselor medii interlope, în schimb a sporit atenția lor în direcția analizei și a dozării fragmentelor de „calm" și de „febrilitate". **„Războiul" tăcut** este, în fond, o carte educativă, realizată cu mijloacele romanului de aventuri.

Mircea Constantinescu

Calendar

● 1.II.1838 — s-a născut **Nicu Gane** (m. 1916)
● 1.II.1912 — s-a născut **Vasile Netea**
● 1.II. 1914 — s-a născut **Laza Ilici**
● 1.II.1934 — s-a născut **Nicolae Breban**
● 1.II.1949 — a murit **N. D. Cocea** (n. 1880)
● 2.II.1913 — s-a născut **Ion Gh. Pană**
● 2.II.1914 — s-a născut **Nicolae Țatomir**
● 2.II.1916 — s-a născut **George Dan** (m. 1972)
● 2.II.1934 — s-a născut **Constantin Enache**
● 2.II.1938 — s-a născut **Mihai Nadin**
● 2.II.1964 — a murit **Ion Marin Sadoveanu** (n. 1893)
● 3.II.1921 — s-a născut **Sergiu Filerot**
● 3.II.1926 — s-a născut **Tudor George**
● 3.II.1938 — s-a născut **Ana Mășlea-Chirilă** (m. 1980)
● 3.II 1944 — s-a născut **Petre Anghel**
● 4/5.II.1859 — a murit **Alecu Russo** (n. 1819)
● 4.II.1907 — s-a născut **N. Ladmiss-Andreescu**
● 4.II.1931 — s-a născut **Simion Mioc**
● 5.II.1904 — s-a născut **Titus Cristureanu**
● 5.II.1916 — s-a născut **Alexandru B[illegible]ciu**
● 5.II.1920 — s-a născut **Irina E[illegible]e**
● 5.II.1928 — s-a născut **Hristu Cândroveanu**
● 5.II.1932 — s-a născut **Virgil Ardeleanu**
● 5.II.1936 — s-a născut **Ana Barbu**
● 6.II.1891 — s-a născut **Adrian Maniu** (m. 1968)
● 6/20.II.1893 — s-a născut **Sandu Teleajen** (m. 1963)
● 6.II.1904 — s-a născut **Stelian Cucu**
● 6.II.1908 — s-a născut **Geo Bogza**
● 6.II.1916 — s-a născut **Gabriel Țepelea**
● 6.II.1933 — s-a născut **Sorin Holban**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

„Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară"

■ Oamenii de literatură și artă, uniunile au un rol din ce în ce mai important în ridicarea nivelului cultural al poporului nostru, în formarea și educarea omului nou, constructor al socialismului, a omului care, odată eliberat de sub dominația claselor exploatatoare, se eliberează și de tarele morale ale vechii orînduiri, se înalță pe plan spiritual, își însușește o concepție înaintată și acționează în toate împrejurările în spiritul umanismului nou. Acest om, stăpîn pe destinele sale, își făurește viitorul în mod liber, așa cum dorește.

NICOLAE CEAUȘESCU

TIMPUL ne marchează existența. Este omul sub vremi, dar și vremurile sînt sub om.

Virstele individului nu evoluează pe o orbită precum astrele, ci pe o traiectorie ascendentă. Firesc, cînd atingi un anumit punct de pe traiectoria virstelor, nu privești numai înainte ; anii lăsați în urmă sînt tot atîtea etape dintr-o existență unică, răscolitoare. Au trecut mai bine de cincisprezece ani din vara lui 1965, cînd s-au ținut lucrările celui de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român. Țara întreagă și-a suflecat mînecile, clarificîndu-și — cu luciditate și inteligență — obiectivele, pornind la drum fără întîrziere. Călătorim, călătorim prin Timp și Spațiu, animați de crezul atunci rostit :

„Întreaga activitate a organelor și organizațiilor de partid, a comuniștilor din țara noastră este închinată fericirii poporului. Va trebui să desfășurăm o muncă tot mai intensă pentru a asigura realizarea în cît mai bune condiții a tuturor sarcinilor trasate de Congresul nostru. Să punem toată energia și capacitatea noastră de muncă în slujba patriei, a cauzei socialismului și comunismului.

Ne exprimăm deplina convingere că muncitorimea, țărănimea, intelectualitatea, întregul popor vor munci cu și mai mult elan pentru traducerea în viață a politicii partidului, pentru înfăptuirea măreților sarcini trasate de Congres" (acest citat, precum și cele care urmează, sînt conținute în volumele : **NICOLAE CEAUȘESCU : „România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate").**

Aroma tare a conștiinței de sine

ȘTIINȚA, învățămîntul, cultura dobîndesc, conform concepției secretarului general al partidului, un rol central în construcția socialistă, sporind necontenit zestrea spiritualității românești. Menirea istorică a socialismului nu este — și n-are cum să fie ! — doar asigurarea bunăstării materiale, consecință a eliberării omului de exploatare, de asuprire, ci impune forjarea unei **civilizații superioare,** făurirea suprastructurii noi a orînduirii pe care o clădim :

„În același timp, ne călăuzim după teza potrivit căreia concordanța între realitățile de producție și sociale și forțele de producție, lărgirea continuă a orizontului cunoașterii, înțelegerea legităților dezvoltării sociale, ridicarea nivelului politic și cultural al oamenilor exercită, la rîndul lor, o puternică influență dinamizatoare asupra progresului forțelor de producție, asupra creșterii bunăstării materiale a oamenilor [...] Unitatea dialectică și condiționarea reciprocă a acestor două laturi ale activității umane determină întregul proces al dezvoltării economico-sociale."

Așadar, pe lîngă ceea ce poate fi introdus în formule matematice, în procente sau figuri geometrice, în grafice, mai **există ceva,** depășind relația de quantificabil ; deși, statistic vorbind, n-avem decît să ne adresăm cifrelor care ilustrează, incontestabil, un adevăr : mii de titluri de carte anual ; zeci de milioane cărți anual; aproape 150 de teatre și instituții muzicale ; peste 21 000 de biblioteci, răspîndind aproximativ 150 000 000 de volume ; circa 400 de muzee, 700 case de cultură-cluburi, 2 700 cămine culturale comunale ; circa 3 000 universități cultural-științifice ; sute de mii de artiști amatori, în zeci de mii de formații artistice ; 31 cotidiene (tiraj la o apariție : trei milioane și jumătate exemplare), aproape 450 reviste și publicații periodice (tiraj la o apariție : 7 700 000 exemplare); 6 studiouri de radio, 62 stații de radioemisie, peste trei milioane abonați la radio-radioficare și aproape trei milioane la televiziune...

„Toate aceste cifre relevă cadrul organizatoric larg și mijloacele materiale puternice de care dispune societatea noastră pentru promovarea artei și culturii socialiste și răspîndirea ei în mase, pentru îmbogățirea vieții spirituale a oamenilor muncii de la orașe și sate, pentru formarea conștiinței socialiste, a trăsăturilor moral-politice înaintate ale omului nou."

Spor de producție materială nu există **în sine,** ca mobil al existenței umane, tot așa cum nu există, independentă, nici viață spirituală. Simpla investiție de utilaj, de materii prime de energie electrică nu conduce, automat, la îmbunătățirea vieții. Este neapărată nevoie de infuzia de frumos, de adevăr, de clarviziune, pe scurt, de **participarea conștientă** a individului la producție, la cercetare, în învățămînt, pretutindeni.

— Și afectivitatea face minuni, în cel mai realist sens cu putință ! este de părere ing. dr. **Vladimir Doicaru,** de la Întreprinderea de calculatoare electronice — București. Omul nefiind — și nedorind să fie — doar un sac digestiv sau germinativ, se implică, în ceea ce întreprinde, cu întreaga-i ființă. Vechea împărțire dualistă, carteziană, arăta că omul s-ar compune dintr-un corp, o masă de mașini fiziologice desfășurată în spațiu, și o zonă a sufletului, a spiritului, zonă presupusă a nu se desfășura și a nu fi adăpostită în spațiu, deci pe de-a întregul deosebită de rest. Bineînțeles, sistemul cartezian e metafizic, perimat, însă, aducîndu-l în discuție acum, vreau să subliniez, tocmai, în opoziție, unitatea indestructibilă, magistral demonstrată de materialismul dialectic, a materiei și conștiinței. Și de practica noastră ! În viața de toate zilele, din interferența lor, se nasc nenumărate **fapte, gînduri** și **simțăminte** exemplare. Nu mai departe decît aici : platforma industrială a Piperei, pe care lucrează treizeci de mii de oameni — cu o medie de vîrstă de sub 30 de ani — slujind un sector de vîrf al industriei românești, electronica, oameni deprinși cu strictețea informaticii, iată literatura, arta, cultura în general, la locul cuvenit, nicidecum o „zonă" din afara realității noastre : o carte, un film, un concert, sînt tot atîtea prilejuri de sensibilizare, de autodefinire, de meditație profundă, de încărcare afectivă care, apoi, la locul de muncă, se traduce — într-un sens material — și în produs. Mai ales atunci cînd acestea trezesc în tine resorturi vitale, precum respectul pentru trecut, atașamentul pentru prezent, descifrîndu-ți-le multiplu, grija pentru viitorul celor care vin după noi...

În aluatul din care se plămădește ființa Țării stăruie aroma tare a conștiinței de sine.

Ești din istorie, tot așa cum ești dintr-o țară

AM fost martor, în urmă cu șase ani, în toamna lui 1974, la momentul solemn al inaugurării **Transfăgărășanului,** în prezența președintelui țării ; altădată străbătusem aceleași locuri cu piciorul, pe o potecă, pînă la Bîlea-cascadă, iar acum, de-a lungul a peste 90 de kilometri, atingînd și un punct situat la altitudinea de 2 040 de metri, străbătînd un tunel de aproape un kilometru lungime, ajungi din Transilvania în Muntenia sau din Muntenia în Transilvania. Prezentă în memoria celor de față, amintirea baciului făgărășean, Badea Cârțan, „dacul coborît de pe Columnă" (nepotul său se afla, împreună cu noi, la festivitate). Epopeea construirii **Transfăgărășanului** — un Milcov de piatră secat dintr-o sorbire : „Eu ți-s frate, tu mi-ești frate" — a însemnat concret, palpabil, dincolo de orice simbolică : peste 4 milioane de metri cubi de rocă mutată din loc ; 28 de poduri și viaducte ; 550 de podețe; aproape 300 000 de metri cubi de zidărie; 80 000 de metri parapeți.

Simțămintele fundamentale devin cărămizi la temelia faptelor materiale. Nimic nu începe și nu se încheie odată cu noi. Este destul să recitești cuvintele-ghid, de la intrarea în Muzeul de istorie a partidului, datorate „părintelui istoriei", Herodot, din urmă cu douăzeci și patru de secole : „Geții... sînt cei mai viteji și mai cinstiți dintre traci". Fiecare eveniment pe care-l trăim poartă un semn temporal. Viețuind în prezent, percepem — simultan — atît trecutul, cît și viitorul. Istoria timpului se confundă, firesc, cu istoria acțiunii și a gîndirii umane. Iar „scriitorii de dreptate" — ca să cităm un cronicar — s-au adresat, dintotdeauna, trecutului, pentru a prefigura viitorul și a preamări prezentul :

„O însemnătate deosebită pentru fundamentarea științifică a ideii unității de neam, de origine etnică și limbă a tuturor românilor au avut cronicarii și învățații poporului nostru din toate cele trei provincii. Astfel, cronicarul Grigore Ureche scria că «românii, cîți se află lăcuitori la Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramoroș, de la un loc sînt cu moldovenii, și toți de la rîm se trag», iar Miron Costin, demonstrînd că «locul acesta unde este acum Moldova și Țara Munteneasă este drept Dachia, cum și tot Ardealul cu Maramoroșul și cu Țara Oltului», sublinia că «român înseamnă romanus, și unul cînd întreabă pe celălalt despre limbă, zice pînă în ziua de azi : **știi rumânește ? — nu zice moldovenește».** La rîndul său, marele nostru savant Dimitrie Cantemir, vorbind de daci și de romani, arăta că aceștia «sînt moșii și strămoșii noștri, a moldovenilor, muntenilor, ardelenilor și a tuturor, oriunde se află, a românilor». Literatura despre unitatea și continuitatea pe aceste meleaguri a românilor, precum și despre cerința obiectivă a organizării lor într-un singur stat ia amploare impresionantă în secolul al XIX-lea. Ion Budai-Deleanu, considerat corifeu al «Școlii Ardelene», spunea că «prestiut lucru este cum fiește-care român, la întrebarea de ce neam este ?, va răspunde: eu-s român». Ilustrul revoluționar și cărturar Nicolae Bălcescu scria la mijlocul veacului trecut : «Unitatea națională fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari care întrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră», iar Cezar Bolliac, în consens cu Bălcescu, adaugă: «Unirea României într-un singur stat nu este o idee numai în capetele cîtorva români prea înaintați ; nu este o idee ieșită din dezbaterile de la '48 încoace ; ea a fost sentimentul național în toate părțile României de cînd istoria a început a ne spune cite ceva despre Dacia»."

Atunci, la inaugurarea **Transfăgărășanului,** iubitorul de Istorie, făuritorul de Istorie, a rostit printre altele, referindu-se la acest drum între inimi și năzuințe milenare :

„Parcurgînd acest drum, privind piscurile înalte ale munților, ne dăm și mai bine seama ce a îmbărbătat întotdeauna și a păstrat treaz sentimentul național al poporului nostru, ce l-a îndemnat ca în cele mai grele timpuri să-și apere glia prin lupte grele. Aici s-au născut moșii și strămoșii noștri, aici este locul poporului român ! Oamenii care au trăit pe aceste meleaguri, pe aceste înălțimi au iubit întotdeauna — ca și căprioarele, ca și păsările — libertatea, simțind că nu pot trăi decît în libertate, stăpîni pe țara lor, pe destinele lor".

Istoria este pentru literatură și artă o cheie de boltă a culturii românești, pe sub care pășesc dinamicii contemporani. Istoria potențează existența, ți-o înfrumusețează, ți-o clarifică, în impactul cu conștiința fiecăruia. Este de neînlocuit, ca și apartenența la o familie, la un loc de baștină. Ești din istorie, tot așa cum ești dintr-o țară.

Venitul pe cap de locuitor, dar și pe suflet!

OMUL de artă și literatură din România socialistă știe **pentru cine** și **pentru ce** scrie, compune, pictează. Un veritabil sistem de oglinzi paralele — **autor/cititor/erou literar** — conferă profunzime și diversitate creației de orice fel. S-a dus în negura amintirii tipul boem învesmîntat în pelerină neagră, cu privirea blocată de borul pălăriei largi, retras în ungherul cafenelei sau în turnul său de fildeș. Altă relație — desigur specifică personalității celui în cauză — s-a instalat între cei trei factori, decisivi. „Materia primă" a inspirației se află **aici** și **acum,** ceea ce nu vrea deloc să însemne că-i o treabă prea lesnicioasă, prea la îndemîna tuturor. Vocația e vocație, harul — har ! Dar și **cunoașterea realității,** plus travaliul, reprezintă pași siguri spre o înfăptuire sau alta. Sugestia este cît se poate de limpede :

„Creația artistică la baza căreia se află dialectica materialistă, filosofia noastră revoluționară despre lume, trebuie să-și tragă seva din realitatea social-istorică în mijlocul căreia se naște, ea fiind incompatibilă cu înstrăinarea de viață, cu lipsa de țel, cu gratuitatea, cu așa-zisul principiu al artei pentru artă, infirmat de întreaga dezvoltare a culturii universale. Reamintesc și la acest congres spusele lui Leonardo da Vinci : «Acela care poate merge la izvor nu trebuie să meargă la ulcior». Noi avem izvoare nesecate care, dacă bei din ele, te întineresc, îți dau noi puteri de viață, îți stimulează forța creatoare. Renunțați deci, dragi tovarăși scriitori și artiști — dar și lucrători din alte domenii —, să căutați sau să alergați după tot felul de ulcioare care de care mai smălțuite, dar de cele mai multe ori cu o băutură fără gust, stătută și deci dăunătoare. Sorbiți apa limpede, răcoritoare și veșnic vie a izvoarelor patriei noastre socialiste"

Urmînd îndemnul repetat — a bea apă din izvor, nu din ulcior — sute și mii de scriitori, de artiști, așa trăiesc, așa creează ! Nimeni nu se mai miră cînd, cu naturalețe, un poet, un prozator, un dramaturg — autori de renume, posesori ai unei opere constituite, prestigioase — scriu consecvent în presa cotidiană, săptămînală, lunară, apar pe micul ecran în calitate de realizatori, urcă pe scenă la întîlnirile cu cititorii. Dealtminteri, practicarea publicisticii echivalează cu o temeinică documentare, cu o implicare de fond, cu mersul la izvor, nu la ulcior.

Izvorul reprezintă și **continuitate,** reîntoarcere constantă la sursă. Și, ori de cîte ori ai de-a face cu un om aflat la cea dintîi generație de producători industriali — cum este cazul lui **Dumitru Gruianu,** muncitor în secția a V-a a întreprinderii „Automatica" — descifrezi, frecventînd cu fidelitate acest loc de muncă sau oricare altul, sensuri mai subtile. **D.G.** se dovedește, la lucru, a fi excelent calificat, conștiincios, ordonat și disciplinat, ingenios. Din dialoguri purtate știi că provine dintr-un sat de pe lîngă Giurgiu, c-a trecut, la adolescență, printr-o experiență stranie (vreo șapte zile a umblat cu cădelnița după un popă care voia să-l îndepărteze de cele lumești, convertindu-l la ale... cerului), apoi s-a apucat, serios, de meserie, și meserie a făcut.

— Am absolvit profesionala, meseria m-a făcut om ! Cred că omul se naște cu adevărat abia atunci cînd își găsește drumul, cînd are o îndeletnicire ; asta îți dă liniște sufletească, încredere în propriile forțe și atunci ești liber, ești disponibil pentru a te cultiva, atenție ! și științific, ca să nu rămîi un „ciocănar" în accepția strîmtă a termenului. Acum sînt și eu, la rîndul meu, tată de copil, am alte îndatoriri pe care nu le îndeplinești numai cu ce-ai învățat din carte. Sînt tînăr, dar pot spune c-am trecut, la viața mea, prin multe schimbări. Schimbările astea din viața omului sînt mai greu de explicat, nici omul nu și le deslușește perfect întotdeauna. Celelalte schimbări sînt mai clare, știu că revoluția tehnico-științifică, utilajele moderne cu care lucrez, mă obligă să am cunoștințe din mai multe domenii, să înțeleg și ce loc ocup eu în angrenajul întreprinderii, să mă pot rapid adapta la necesitățile ivite în procesul productiv... Dar repeziciunea cu care trăiesc schimbările intervenite în activitatea mea, ca și în viața mea particulară, nu mă derutează, pentru că am un punct de reper : mereu merg acasă la părinți, pun mîna pe sapă, lucrez la cîmp, într-un cuvînt am legătură cu pămîntul străbun. Cînd am citit și eu „Șocul viitorului", m-au speriat un pic formulările lui : acest „șoc al viitorului" ar fi, după el, tensiunea, amețeala care te cuprinde dacă ești

Iunie 1976. La tribuna Congresului Educației Politice și al Culturii Socialiste

supus unor schimbări prea bruște ; sau „maladia schimbării", datorată, zice-se, accelerației, „simțămintul efemerului"... Apoi, gîndindu-mă mai temeinic, am înțeles că autorul se referă la o realitate a lui, la o societate anumită, la orînduirea capitalistă. Pe cînd noi, aici, ne respectăm trecutul, doar avem un trecut multimilenar, în stare să-ți dea, esențial, stabilitate, oricît de accelerată ne-ar fi evoluția, oricît de dinamice schimbările.

Se cuvine să-i dai dreptate ! Valorile tradiționale sînt conservate și promovate cu rigoare, în virtutea unui imperativ de prim ordin :

„Dezvoltînd recunoștința și prețuirea față de strămoșii care, cu sacrificii și jertfe uriașe, au apărat ființa națională a poporului, au purtat steagul luptei pentru libertate și neatîrnare, pentru dreptate națională și socială, trebuie să sădim în conștiința oamenilor sentimentul răspunderii față de mostenirea înaintașilor, al hotărîrii de a duce mai departe, în noile condiții istorice, făclia progresului și civilizației pe pămîntul României."

In acest sens, cardinal, am consemnat vorbele interlocutorului meu de la „Automatica", atunci cînd el mărturisește, cu mîndrie binevenită, că păstrează legătura cu pămîntul străbun : de fiecare dată, parcă sădește astfel, în propria-i conștiință, **simburele permanenței.** Oricît de avansată ar fi o societate omenească, din punct de vedere material, se observă — și cu ochiul liber — că doar calculul „venitului pe cap de locuitor" nu înglobează și nivelul de spiritualitate al populației respective. Logic, pe corabia de lut care ne poartă pe toți, deopotrivă — Pămîntul cel mare — nu națiunile cele mai bogate sînt și cele care i-au dăruit umanității bunuri spirituale mai multe și mai valoroase. Așa cum arăta, îndreptățit, **H. Coandă:** „Ce noroc ar avea omenirea dacă ar exista multe națiuni care să-i fi adus, față de numărul de locuitori, atît cît i-a adus națiа română în ultimii 120 de ani". Cu alte cuvinte, în calculul „socului viitorului" s-ar cuveni să fie inclus și **standardul moral-etic** al colectivității analizate, al individului ca parte componentă a întregului. Acolo unde legăturile cu tradiția sînt neglijate, uitate, desconsiderate, accelerația se resimte altminteri decît acolo unde simțămîntul permanenței, al continuității, intră, decisiv, în componența psihologiei individuale și colective :

„O datorie de onoare este punerea în valoare a marilor creații literar-artistice ale înaintașilor și, în primul rînd, reliefarea, studierea, aprofundarea și cinstirea, așa cum se cuvine, a minunatei opere culturale făurite și transmise, din generație în generație, de talentatul nostru popor."

Un savant matematician exprimă, admirabil, acest adevăr inexorabil : „Munca noastră, contribuția pe care o aducem renumelui poporului nostru, de la un șurub bine strunjit la o mare teoremă, e moștenirea din care vor trăi urmașii noștri. Fiecare din noi trăim pe credit și n-avem dreptul să compromitem creditul generațiilor viitoare" **(Gr. Moisil).** Avansul în Timp ne interesează numai în măsura în care reprezintă, realmente, un avans uman. Datoria de onoare se cuvine a fi plătită prompt, total.

Sensul creației și cîntării poporului

SĂ ne imaginăm o scenă uriașă, pe care încap milioane de artiști, plasată în bătaia reflectoarelor și a unui imens ecran panoramic, astfel încît cei de pe scenă se și văd evoluînd. Nu-i vorba de literatură **s.f.** O asemenea scenă există : „Cîntarea României". Amfiteatrul e țara întreagă. Rolurile se schimbă într-una : artiștii sînt spectatori, spectatorii sînt artiști :

„Marele Festival «Cîntarea României» constituie cel mai larg cadru de intensificare a activității cultural-educative, a participării maselor largi populare la dezvoltarea valorilor spirituale noi ale patriei — o formă nouă de afirmare a talentului, sensibilității și geniului creator al poporului nostru."

Spiritualitatea românească exprimă noblețea și adîncimea simțirii celor care au trăit, au muncit și s-au luptat — mai bine de patru secole în peste două milenii de existență — pentru a-și păstra ființa națională, în plămădirea căreia a intrat spiritul de justiție care l-a animat pe român și pe străbunul său, dintotdeauna, dorința de libertate, hotărîrea, istețimea și înțelepciunea, simplitatea, corectitudinea, sîrguința, optimismul, iubirea de om, de natură, de glie. Toate aceste trăsături — și cîte altele — intră în compunerea portretului, de rară frumusețe morală și fizică, a poporului român :

„Baladele, doinele, cîntecele haiducești, poezia și basmul, arta ceramică, sculptura în lemn și piatră, țesăturile și portul național alcătuiesc un inestimabil patrimoniu spiritual, care oglindește în modul cel mai elocvent forța creatoare și geniul poporului nostru, nestinsa sa dragoste de frumos, spiritul umanist, setea lui de adevăr și dreptate. Avîntul care l-au cunoscut literatura și arta, începînd în special cu a doua jumătate a secolului trecut, are la bază tocmai bogăția fără seamăn a acestei minunate comori a artei noastre populare. Este semnificativ în această privință faptul că înflorirea poeziei, artelor plastice și muzicii române moderne a coincis cu ampla activitate de culegere și prelucrare a tezaurului folcloric."

Și iată cît de pur și impresionant curge izvorul : „Lerui, dulce Românie / Lerui și mărire ție / Mîndru luminată-n soare / Cu pămînturi roditoare, / Munți bogați precum e cerul / Pe sub care stă oierul. // Lerui, țară și iar ler / De la Porțile de Fier / Luminezi atîta lume / Cum nu se mai poate spune ! // Lerui, soare cu Carpații / Care ne uniră frații ! / Lerui, hărniciei țării / Muncii dirze, de din zori, / De țărani și muncitori. // Lerui, dragului Partid / Că prin el ni se deschid / Zori de falnic viitor / Pentru țară și popor. // Oameni și popoare multe / Vin cîntarea să ne-asculte / Că-i din inimi mari cîntată / Să se-audă-n lumea toată / Lerui, dulce Românie / Lerui și mărire ție !". Autorul poeziei — participant la actuala ediție a Festivalului național „Cîntarea României" — se numește **Miron Abrudan**, țăran din comuna Căbești, județul Bihor. Asemenea lui, milioane de oameni, fie creatori, fie interpreți, iau parte la faza de masă a festivalului : 63 265 formații și cercuri artistice ; 147 514 membri în cercuri și cenacluri literare.

Anul acesta, în vară, se vor împlini cinci ani de la Congresul educației politice și culturii socialiste, cînd, din inițiativa președintelui republicii, s-a instituit acest grandios festival al muncii și creației. Ai impresia — la fiecare ediție — că țara și-a deschis „lada de zestre". Munca nu mai poate fi decît **creatoare :** promovîndu-se **creativitatea** individului în tot ceea ce el întreprinde, i se asigură, Omului, o libertate de mișcare interioară și exterioară, în toate compartimentele existenței, inclusiv în sfera creației artistice-literare. Creativitatea poate și trebuie să fie o anumită **stare de spirit,** nu doar un grad mai mare sau mai mic de îndemînare ; stare de spirit capabilă să conducă la multrivnita **calitate nouă,** în atelier, pe ogor, în laborator, la masa de scris sau dinaintea șevaletului, deoarece creația nu se mai reduce la artă și literatură, ci îmbrățișează ansamblul acțiunilor umane :

„Denumirea de «Cîntarea României» presupune o manifestare a creației poporului nostru și, în acest sens, pe primul plan trebuie să stea munca, activitatea științifică de învățămînt — care trebuie să dea sensul adevăratei creații și adevăratei cîntări a poporului nostru, liber pe destinele sale. O adevărată «Cîntare a României» nu poate fi concepută și înțeleasă fără tumultul abatajelor din mine, al furnalelor, laminoarelor, utilajelor grele, fără freamătul muncii din industria electronică, din industria ușoară sau alimentară. De asemenea, nu poate fi concepută o adevărată «Cîntare a României» fără zumzetul tractoarelor și al mașinilor agricole, fără munca entuziastă a muncitorilor și țăranilor. Acesta este adevăratul sens a ceea ce dorim să fie festivalul «Cîntarea României» — festivalul muncii, al creației, adăugînd la aceasta și bucuria exprimată în muzică, în dans, în creația literar-artistică !"

Din nou cifrele pot exemplifica măsura în care cele indicate de inițiatorul „Cîntării României", secretarul general al partidului, au fost turnate în faptă : în cele aproape 3 000 de universități culturale — 750 000 de „studenți", 200 000 de cursuri, din care 42,6 la sută cu tematică științifică, 22,4 la sută cu caracter tehnic, teoretic, aplicativ, 35 la sută din istorie, cultură, civilizația națională și universală ● 150 000 de membri activi în cercurile tehnico-științifice (peste 2 500 — funcționînd în case de cultură, cluburi) ● în etapa de masă a celei de-a III-a ediții a Festivalului „Cîntarea României", au participat 2 150 000 de oameni — a zecea parte din populația țării ! — cu creații de specialitate, ceea ce a determinat soluționarea a 140 000 de teme tehnice, obținerea a 35 000 de produse noi, a 6 300 de tehnologii modernizate, în total dobîndindu-se, în perspectivă, aproximativ 40 miliarde lei economii, beneficii ● numai în anul 1980, au trecut pragul bibliotecilor publice 2 500 000 de cititori, împrumutate fiind nu mai puțin de 30 000 000 cărți (media lecturii : 12 cărți pe an !).

Știința, parte integrantă a culturii, se articulează de minune cu literatura și arta, în vederea atingerii celui mai nobil ideal — împlinirea omului prin cunoaștere, prin muncă și creație ; omul — constructor conștient, liber, al propriului destin, atît beneficiar al tuturor reușitelor din sfera culturii, cît și producător al acesteia. Demersul umanist întreprins de cultura contemporană românească își are rădăcinile adînc înfipte în energiile spirituale dintotdeauna, care au ars pe aceste meleaguri, tocmai pentru a ne lumina, și nouă, calea. Îndatoririle nu-s puține, nu-s ușoare, însă orice străduință se justifică integral, dac-o raportezi la țelul major pe care-l slujim cu toții :

„Sîntem revoluționari și nu dorim opere care să înfrumusețeze realitatea, să prezinte viața în culori trandafirii ; nu avem nevoie de dulcegării artistice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel de prezentare idilică a vieții este dăunătoare pentru dezvoltarea spiritului și a combativității revoluționare a omului socialist. Dar nu ne trebuie nici o artă care să nege realitățile, să le deformeze, prezentîndu-le în negru, înfățișînd în culori cenușii viața și munca eroică a poporului nostru. O asemenea artă are, de asemenea, un caracter bolnăvicios și, ca atare, este profund dăunătoare. Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului. Dorim o artă care să redea cele mai nobile sentimente ale constructorilor noii orînduiri sociale, dar care, totodată, să biciuiască mentalitățile înapoiate, să dezvăluie lipsurile și greșelile, dînd maselor o perspectivă însuflețitoare de muncă și luptă, pentru progres și civilizație" — cum spunea, de asemenea, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

O asemenea artă și literatură făptuim !

Mihai Stoian

Sorin TITEL

Întîlnire la Deauville

STÎND în mijlocul încăperii puternic luminată de soare, Marcu își aminti o frază pe care o citise cu ani în urmă, dăduse peste ea într-un roman al lui Faulkner: „Cantitatea de singurătate pe care poți s-o suporti fără să mori are și ea margini". Spuse apoi de mai multe ori la rînd, cu voce tare, cuvîntul **singurătate**, care pentru el îmbrăca un înțeles atît de sfîșietor. Se poate muri din pricina singurătății ? se întrebă și spuse încă și încă o dată **singurătate**, apoi spuse **moarte** și cele două cuvinte sunară destul de straniu lovindu-se de lucrurile care se aflau în jurul lui, în încăpere, în salonul doctorului Piotier, de la Deauville. Și chiar atunci, se auzi soneria. În primul moment avu de gînd să nu deschidă. Cine să-l caute, se afla, doar, într-o casă străină !? Zgomotul soneriei se repetă însă cu o oarecare insistență, așa că se hotărî să se ducă să vadă cine sună.

Tînărul care se afla în fața ușii, la intrare, și care sunase cu o atît de mare nerăbdare — cam de aceeași vîrstă cu Marcu, cu bocancii rupți în picioare, cu un fel de hanorac pe el, decolorat și inutil, desigur, pe o vreme atît de frumoasă — cu niște blugi flenduroși și roși de timp, părea a fi unul din acei vagabonzi — rămășițele ultime ale unei adevărate armate de hipioți — cu care Marcu se întîlnise nu de puține ori de cînd se afla în Franța. Îi ceru „un franc". Marcu îi răspunse scurt că n-are și vru să închidă ușa. Tînărul nu se lăsă însă. Cu o voce ușor legănată și obosită, privindu-l cu insistență drept în ochi, își repetă rugămintea. Încurcat, Marcu începu să se caute prin buzunare. Își uitase portofelul în odăița de la mansardă, așa că îi spuse tînărului să-l aștepte un moment. Reveni cît putu el de repede. Între timp, străinul nu se sfiise să intre. Învinovățindu-se pentru imprudența de care dăduse dovadă, lăsînd ușa deschisă, Marcu dădu buzna pe urmele lui. Îl găsi în bucătărie, în dreptul chiuvetei. Își băgase capul sub robinet și lăsase apa să-i curgă prin părul soios. „Poate așa reușesc să mai alung din oboseală", îi explică el cu voce înăbușită, în timp ce continua să-și țină capul sub dușul improvizat. Își scoase apoi capul ud de sub robinet și îi surise lui Marcu. „O baie în mare ar fi mult mai bună, nu-i așa ?" îl întrebă el prietenos, apoi îi ceru un prosop cu care să se șteargă pe față și, eventual, să încerce să-și usuce și părul. Chipul i se mai însuflețise și nu mai arăta chiar așa de nenorocit și de amărît ca la început. „Fii fără grijă, spuse, ghicindu-i parcă gîndurile, nu sînt spărgător sau mai știu eu ce bandit, cum probabil îți închipui tu. O să ne înțelegem foarte bine. Ai să vezi. Și e și firesc să ne înțelegem, adăugă după o scurtă pauză, în care părea că se gîndește la ceva anume. Și nici de mîncare n-am să-ți cer, reluă el discuția, văzînd că Marcu doar se uită la el fără să-i spună nimic. Sînt ghiftuit ! Trei cornete de cartofi prăjiți cu maioneză și un cornet de cartofi prăjiți cu Ketchup."

Ridică amîndouă mîinile încercînd parcă să se apere de orice tentativă a lui Marcu de a-i mai da de mîncare, cu toate că acesta nu făcuse nici un fel de apropo în acest sens. Căuta, tînărul, să fie cît mai dezinvolt cu putință, doar că oboseala i se așternu din nou pe chip. Cu toată voia bună, ostentativă și cam stridentă, pe care o afișa, privirile îi rămăseseră obosite și teribil de abătute, semănînd cu cele ale unui ciine bătut. „Iartă-mă, spuse. N-am să te mai sicîi, plec chiar acum ! Am cam dat buzna peste tine. Să știi că așa, în general, nu am obiceiul ăsta !" Și atunci Marcu se trezi că-i spune, tam-nesam, să mai rămînă ! Uitînd, pentru moment, că nu se află acasă la el, ca să poată invita așa, pe cine poftește ! Uitînd că din clipă în clipă ai casei ar putea să se întoarcă. Și n-or să fie prea plăcut surprinși găsindu-l stînd de vorbă, în casa lor, cu un străin care, pe deasupra, mai arată și cum arată ! Un vagabond care nu prezintă nici o încredere !

STĂTEAU, de acuma, unul în fața celuilalt. Străinul începu să vorbească din nou, să trăncănească vrute și nevrute. Un timp Marcu nici nu-l ascultă ce spune. Observă, însă, spre marea lui uimire și nedumerire, că străinul ăsta, despre care nu știa mai nimic — nici ce hram poartă și nici de unde vine — îi semăna incredibil de mult !... Îl cercetă, așadar, o vreme uitîndu-se la el prin oglindă : același nas drept, ochii puțin îndepărtați unul de celălalt, gura cam mare dar frumos rotunjită, aceeași bărbie și frunte — toate semănau de minune ! E adevărat că străinul era mai închis ceva la culoare decît el : ochii îi erau cenușii, părul maroniu, fața măslinie. Din care pricină, probabil, asemănarea nici nu ieșea la iveală din prima clipă. Puteau fi observate și alte deosebiri: Străinul avea un trup îndesat, de om obișnuit cu munca fizică ; fața îi era ridată, din pricina oboselii și, probabil, a privațiunilor pe care le îndurase. Mîinile îi erau și ele muncite : cu degete scurte, cu unghii boante, cu palma lată și mușchiuloasă.

În timp ce-l cerceta în oglindă, străinul îl urmărea la rîndul lui, cu coada ochiului, surizînd stingherit. Între timp, observase și el asemănarea, și nu știa ce ar fi trebuit să spună și nici cum ar fi trebuit să se comporte pus așa, pe nepusă masă, în fața unei situații atît de neașteptate. Semănau, așa cum seamănă doi frați gemeni între ei : incredibil și jenant de mult în același timp. Or, străinul nu avea cum să-i fie frate, își spuse Marcu ; o astfel de alternativă era întrutotul exclusă, ceea ce făcea ca asemănarea să pară cu atît mai curioasă și mai greu de înțeles. E adevărat că viața îți poate rezerva o mulțime de surprize, totuși o astfel de potrivire prea era de tot și din cale afară ! Și nici o explicație logică, oricît ar fi căutat Marcu una, nu putea fi găsită în nici un fel !.... Se uitau deci, prin oglindă, unul la celălalt : Marcu îl cerceta cu un fel de curiozitate avidă, străinul, în schimb, doar pe furiș, ridicînd din cînd în cînd privirea spre cel ce-i semăna într-o asemenea nepermisă măsură ! Apoi, prinzînd curaj, îl privi la rîndul său drept în ochi. Privirile luară de fapt locul cuvintelor și ceea ce spuneau ele era teribil de neașteptat și de tulburător și totodată greu de acceptat de o minte care vrea să rămînă în limitele firescului, care nu vrea în ruptul capului să o apuce razna !

Dar străinul, al cărui chip se potrivea atît de bine cu al său, nu-i semăna numai lui : părea mai curînd a fi copia aproape perfectă a unui unchi al său, fratele bunicului dinspre tată, pe care Marcu îl știa dintr-o fotografie veche și îngălbenită de vreme. Întreaga familie fusese odinioară teribil de tulburată de asemănarea dintre ei doi. „Numai firea lui să n-o ai", îi spuseseră. „Numai la fire să nu semeni cu el...." „De ce să nu semăn cu el ?" întrebase Marcu. „N-a fost un om norocos", i se spusese, și apoi schimbaseră vorba și Marcu a înțeles atunci că mai mult tot n-o să fie în stare să scoată de la ei. Totuși stărui, povestea celui ce-i semăna atît de bine la chip ar fi vrut s-o știe pînă la capăt. „A fost un om, i se spusese în cele din urmă, care n-a semănat cu ceilalți... N-a fost ca ei... Poate că a fost adus pe lumea asta mai mult ca să sufere, decît ca să se poată bucura de ea... Dacă stau și mă gîndesc bine, cam așa i-a fost viața și nu alta...." Și din nou dăduse buzna cu întrebările. Amănuntele pe care le află fură însă disparate și mai ales îngrozitor de confuze, chipul străbunului rămînînd în continuare neclar, învăluit într-un fel de pîclă care încețoșa totul.... Le era teamă ca asemănarea asta a lor să nu fie mult mai profundă, cu repercusiuni mai grave, să nu se limiteze doar la o simplă potrivire exterioară ?.... Vorbeau, în tot cazul, despre celălalt cu vădită neplăcere și cu neascunsă enervare. Și pe neașteptate fotografia acestuia dispăru din album, fu sustrasă în mod misterios cine știe cînd și de cine... Trebuia, se vede, cît mai repede uitat, șters din memoria tuturora ! Povestea îi rămăsese spusă doar pe jumătate. O poveste mai curînd fără cap și coadă, greu de reconstituit pe de-a-ntregul din niște detalii atît de încurcate : unele se băteau cap în cap, nu se potriveau defel între ele. Căci la întrebările puse de el, cu acea tipică curiozitate adolescentină, răspunsurile lor erau în mod intenționat în doi peri, mai mult mormăite decît spuse cu toată gura. Nu știau nici ei chiar bine ce și cum s-a întîmplat, care a fost viața celui din fotografie...

Și iată că un străin apărea acum, cine știe de unde, un străin care era un fel de copie ciudată a amîndurora. Tînărul acesta în hanoracul lui jerpelit și cu blugii decolorați de vreme, semănînd la chip atît cu el cît și cu „unchiul" acela din fotografia făcută probabil bucățele și aruncată la coș, numai să i se piardă urma, numai să nu se mai știe nimic de el !

„Poate îmi faci totuși o cafea", spuse străinul uitîndu-se tot prin oglindă la Marcu. Se vedea la rîndul lui „copiat" și tot sîngele îi năvălise în obraz de tulburare ; se cam pierdu cu firea și începu să-și frece amîndouă palmele de hanoracul murdar. „Mi se închid ochii de oboseală", spuse el ca să rupă într-un fel tăcerea care se lăsase între ei, și Marcu se ridică repede de pe scaun de parcă abia ar fi așteptat să se desprindă din fața oglinzii în care cele două chipuri, atît de asemănătoare, aproape identice, se reflectau, și trecu în bucătărie. „Am mers mai mult pe jos decît cu autostopul — îl auzi pe tînăr povestind, în timp ce el îi pregătea cafeaua. Rar nimerești și inși din ăia care să oprească mașina... Au în felul lor și ei dreptate. Cine sînt eu la urma urmei ? Ziarele sînt pline cu tot felul de mizerii care li se întîmplă celor care iau tipi ca mine în mașină. N-am o mutră chiar să sperii oamenii, e adevărat, dar, la urma urmei, mutra omului poate fi și ea înșelătoare. Nu-i așa ?...".

Marcu reveni în încăperea în care se afla tînărul și din nou asemănarea dintre ei doi îl tulbură într-o asemenea măsură încît fu gata să scape ibricul cu cafea din mînă. „Cum te cheamă ?" se trezi că-și întreabă oaspetele în timp ce acesta luă ceașca de la el, și, prădă probabil aceleiași stranii emoții, fu cît pe aci s-o verse pe covor. „Roger", spuse tînărul. Ochii lui, de o altă culoare decît ai lui Marcu, se însuflețiră. „Azi noapte am dormit într-o magazie, la o fermă, înceou el să povestească. Mi-a intrat frigul pînă în măduva oaselor. Îmi simt și acum trupul amorțit".

ÎL LĂSĂ să vorbească, urmărindu-l cu toată atenția. Auzindu-l povestind tot felul de întîmplări din existența sa nesigură de vagabond, Marcu încerca totodată să se convingă de realitatea acestei ființe asemănătoare lui. Fu tentat să întindă mîna, să-l atingă pe celălalt ca să vadă dacă există „cu adevărat" ! Avea într-adevăr nevoie de certitudinea existenței „din carne și oase" a acestuia. Voia să fie într-un fel sigur că lumea „nu și-a ieșit din țîțîni", că nimic în afara „normalului" nu începe, așa, pe nepusă masă, să se întîmple aici, la Deauville... „O potriveală cu totul întîmplătoare" își spuse, așadar, Marcu, încercînd să se liniștească.

Îl uimea în același timp propria lui comportare. În primul rînd încrîncenarea cu care respingea neverosimilul. Dîndu-și perfect seama de „riscurile" nefirescului, Marcu se trezi că îl înlătură cu o foarte promptă și fermă hotărîre. Aproape că nu se mai recunoștea, nu pricepea ce se întîmplă cu el ! Iată că nu-l voia pe celălalt, pe străinul care-i semăna nefiresc de mult, altfel decît **un om ca toți oamenii**, o ființă vie și adevărată ! Cu bună știință și nu fără o anumită oroare Marcu își interzicea singur accesul spre acel „dincolo" la care rîvnise atîta. Întorcea deodată spatele atîtor obscure și ciudate chemări cărora timp îndelungat le acordase cel mai mare credit. „Ce resping eu acum, de ce încerc eu să fug ?" își spuse așadar cu uimire și aproape cu lacrimi în ochi.

„Spuneai că te cheamă Roger, Roger și mai cum ?" îl întrebă el pe străin, care între timp reușise să-și termine de băut cafeaua. „Roger La Fontaine", îi răspunse tînărul, și prin aceeași oglindă așezată în fața lor îl privea ușor fistichi pe Marcu. „La Fontaine !?" se miră acesta. „O simplă potrivire de nume, fără îndoială", spuse tînărul și încercă să rîdă. „Cu toate că fabula **Greierele și furnica**, ar putea într-un fel să mi se potrivească și mie. Dacă ne-am lua strict după ea, aș putea fi și eu un fel de greiere, ca ăla al lui La Fontaine. Cu toate că n-am trîndăvit toată vara și nici acum nu-mi prea vine să cînt... Cînd e vorba să cîștig un bănuț, începu el să-i povestească lui Marcu cu aceeași volubilitate cu care îi vorbise și pînă acum, prefer s-o fac în Germania. Nemții plătesc mult mai bine. Metroul din München cu mîinile astea a fost făcut", se lăudă el arătîndu-și palmele bătătorite de muncă. Vorbea, vorbea, sporovăia cu ușurință despre una și despre alta. Vorbea de teamă ca nu cumva Marcu să-l dea pe ușă afară ? Voia să-i cîștige bunăvoința și prietenia ? Era oare chiar omul — se întrebă Marcu cuprins din nou de neliniște — drept care se dădea că este, sau își luase această identitate de împrumut — Roger La Fontaine, ce nume, cum ar putea să se numească într-adevăr cineva așa ?! — doar ca să nu-l sperie prea tare ?.

Și lui Marcu i se păru că-i apare alevea înaintea ochilor „unchiul" acela al lui, i se păru că-l vede bătînd drumuri străine de-a lungul și de-a latul, la fel ca străinul ăsta cu care semăna atît de bine, cu care ei amîndoi semănau de fapt atît de bine — colindînd lumea, nemaifiind în stare să-și găsească drumul spre casă : — străin pretutindeni, fără acoperămînt deasupra capului niciunde ! Iată-l deci pe Marcu pendulînd între două lumi, neștiind pe care s-o accepte și în care dintre ele să rămînă. „Metroul ăla de la München, povestea Roger în continuare — e făcut mai ales cu străini — italieni greci, sîrbi, algerieni. Nemții, mai ales, tineretul, nu prea mai vor să pună mîna pe nimic...". Roger se lansase de-acum, își dădea cu părerea, făcea politică înaltă, cafeaua caldă îl pusese pe picioare, iar Marcu îi cerceta chipul atît de asemănător cu al lui. Nu mai era în stare să-și desprindă privirea de pe fața acestuia. „Te-am supărat cu ceva ?" îl întrebă celălalt întrerupîndu-se [illegible] povestit, vădit intrigat, văzînd cu [illegible]sistență îl privește Marcu. „Nici [illegible] îl liniști Marcu. Fii fără grijă. Te [illegible] Așa că Roger își expuse pe larg [illegible]rile sale despre „problema germană", c[illegible] erau, în majoritatea lor, copia fidelă [illegible] unor emisiuni televizate sau a unor articole din „Le Figaro" sau „Le Monde", citite însă mai mult în fugă și, uneori, înțelese chiar pe de-a-ndoaselea ! Se vedea de la o poștă că problemele respective nu-l interesau peste măsură, vorbea mai mult ca să spună ceva și ca să nu se lase cumva din nou acea neplăcută tăcere. Vorbind, însă, voia în același timp parcă „să-l cucerească" pe Marcu, să-i cîștige prietenia. Și Marcu simți cum urcă în el un val de simpatie, ba chiar de afecțiune, pentru cel „aidoma lui", minus culoarea ochilor și a părului !

Roger începu atunci să vorbească despre el însuși, de parcă ar fi vrut ca celălalt să-l cunoască, aflînd cît mai multe amănunte din viața lui. «Iarna trecută, povesti așadar Roger, am stat în pensiune la o bulgăroaică, doamna Stanev, pe rue de Cujas, aproape de Sorbona. O femeie în vîrstă și foarte cumsecade... O ajutam dimineața, la cumpărături. Incredibil, era de vreo cincisprezece ani la Paris și nu știa o boabă franțuzește ! A refuzat cu încăpățînare să învețe. Te rog să mă crezi că nu inventez acuma și ceea ce îți spun e adevărul curat. Se adresează vînzătorilor în limba ei de-acasă, fiind convinsă că aceștia o să înțeleagă tot ce zice ea. S-a obișnuit însă să cumpere din același loc, încît, vrînd, nevrînd, vînzătorii au învățat la rîndul lor cîteva cuvinte bulgărești. Au memorat cum se spune la ceapă, la cartofi, la morcovi sau la pătrunjel pe bulgărește ! Se mai întîmplă, e adevărat, să le încurce : doamna Stanev cere, de pildă, morcovi și vînzătorul îi pune în coș un kilogram de varză de Bruxelles... Cînd au loc astfel de neînțelegeri, se înfurie însă teribil ! Începe să se certe cu vînzătorii și se face roșie la față de mînie. „Morcovi, morcovi, nu varză de Bruxelles !" urlă ea la ei, iar aceștia, intimidați, se uită încurcați la ea, nemaipricepînd nimica. Boaba de bulgărească pe care au învățat-o le iese complet din minte. „Tare sînt grei de cap francezii ăștia, îmi spune ea mie arătînd disprețuitoare și furioasă spre unul din vînzători care se holbează la ea. Eu îi cer morcovi și el îmi cîntărește un kilogram de varză ! Să încurce varza cu morcovii ! Așa ceva ! De neînchipuit !" se miră, luîndu-mă pe mine ca martor al enervării ei. „E un vînzător nou, doamnă Stanev, dau eu să-l explic. Lucrează doar de o săptămînă aici, n-a avut cînd să învețe bulgărește...". „Dacă n-ai ce face seara, vino să ne uităm împreună la televizor".

Într-o seară rula un film cu Yull Brinner, „Taras Bulba". Doamna Stanev, emoționată, a plîns tot timpul filmului. Cu o batistă mare și roșie își ștergea mereu lacrimile. Iar cînd cazacul își omoară fiul, mă trezesc că doamna Stanev cade din fotoliu ! L-am chemat atunci prin telefon pe fiul ei, care era medic. Un preinfarct, al doilea sau al treilea ! Am s-o vizitez de îndată ce mă întorc la Paris. Sînt curios dacă mai trăiește...».

Se așternu din nou tăcerea. Roger se uita la Marcu prin oglindă. „Te-am plictisit, nu-i așa ?" îl întrebă el. „Nici vorbă, îl asigură Marcu. Ba chiar îmi face plăcere să te ascult. Numai că, în curînd, spuse el uitîndu-se la ceasul de pe perete, se vor întoarce stăpînii casei. Vrînd, nevrînd..." „Va trebui să plec, nu-i așa ? Plec, plec, fii fără grijă, cu toate că o fac, îți mărturisesc, cu o oarecare părere de rău. Îmi ești simpatic..." spuse tînărul, mimînd o anumită frivolitate, și-l bătu protector pe umăr pe Marcu. Protector și în același timp foarte familiar, de parcă s-ar fi cunoscut cine știe de cînd. „Nu ești francez nu-i așa ?" „Nu spuse Marcu. După ce ți-ai dat seama ?" „În primul rînd francezii, îi explică Roger, te țin mai la distanță. Te împrietenești în general mult mai greu cu ei. Iar noi acum sîntem aproape prieteni ? îl întrebă el cu naivitate. În tot cazul nu mai sîntem străini unul pentru celălalt, de asta sînt aproape sigur".

Modul în care tînărul pe care abia îl cunoscuse, un fel de vagabond despre care știa, deocamdată, foarte puține lucruri, îi solicita prietenia, îl uimi dar nu neapărat îi displăcu lui Marcu. Îl mîră în același timp felul în care vorbea despre francezi, de parcă n-ar fi fost el însuși francez, și încă unul pe care îl chema Roger La Fontaine ! Moștenind cel puțin numele unuia care a însemnat o glorie a Franței. «Din pricina asta evit, povesti Roger în continuare, reluînd firul narațiunii de acolo de unde îl lăsase și îndreptînd spre Marcu o privire naivă și încrezătoare, pensiunile sau hotelurile ținute de francezi. Sînt de preferat italienii. Te primesc de parcă ai fi fiul risipitor în persoană, care tocmai se întoarce acasă, cine știe de pe unde ! De parcă ai fi unul de-al lor ! E adevărat că acum doi ani am dat peste un italian cam ciudat. Un bătrînel pirpiriu, înconjurat de pisici bolnave la care venea aproape zilnic medicul veterinar să le trateze. Mai toate pisicile erau oarbe, iar un motan avea Zona Zoster ! M-am contrazis cu bătrînul, el susținea că pisicile nu se pot îmbolnăvi de Zona Zoster. „Nu-i o boală de pisici", zicea. Avea dureri cumplite însă, exact ca la Zona Zoster, boală pe care am avut-o și eu, așa c-o știam foarte bine. Mieuna toată noaptea, era îngrozitor, iar celelalte pisici, cînd îl auzeau mieunînd, începeau și ele, se luau la întrecere cu el ! Un vacarm de nedescris ! De data asta am dat greș cu pasiunea mea pentru poporul italian ! N-am rezistat mai mult de o săptămînă și m-am mutat în altă parte... Am nimerit într-un fel de locantă ținută de niște greci din Salonic. O familie nu-

meroasă și foarte de treabă. Aveau însă și o oaie neagră în familie, o fată care făcea trotuarul în Pigalle ! Nu îndrăznea să vină acasă decît duminica dimineața, cînd capul familiei, domnul Cristide, era plecat la biserică, să se roage. În absența acestuia se întindea un chef pe cinste. Irena, așa o chema pe fată, aducea de băut pentru toată lumea, se goleau mai multe sticle de whisky și de șampanie. Cînd domnul Cristide se întorcea de la biserică casa putea a wisky de la o poștă. Domnul Cristide simțea mirosul, dar nu spunea niciodată nimic, cu toate că știa foarte bine ce se întîmplă de fapt în absența lui. Numai că într-una din duminici biserica greacă a intrat în renovare și cum domnul Cristide nu simțea nevoia să se roage într-o altă biserică, s-a întors acasă mult mai devreme decît o făcea de obicei. Petrecerea abia începuse, sticlele de wisky abia se desfăcuseră ! Irena tocmai își încerca niște ciorapi negri, de față cu noi, pe care îi primise cadou de la maică-sa. Bărbații îi admirau picioarele bine făcute, puternice și mușchiuloase, ca de tînăr fotbalist. Ca să scape de furia dezlănțuită a domnului Cristide, Irena a sărit pe fereastră de la primul etaj. A scăpat destul de ușor, doar cu o fractură la piciorul drept. Nu s-a tras însă nici o învățătură din întîmplarea asta. Irena s-a făcut sănătoasă în două sau trei săptămîni, biserica grecească s-a redeschis, și ea, cam în același timp. Petrecerile duminicale s-au reluat de parcă nu s-ar fi petrecut mare lucru. Noi ne făceam că nu știm unde „lucrează" Irena. „Angajată la un bar de noapte", spunea doamna Cristide. „Cu talentul ei !", adăuga ea mîhnită, lăsînd în același timp să se înțeleagă că locul ei ar fi fost cu totul în altă parte, eventual la operă ! „Să cînte sau să danseze ?" întrebau chiriașii. „Și una și alta", spunea doamna Cristide. „Un talent complex", ținea ea să precizeze...»

Cuvintele lui Roger erau încărcate de tandrețe. Se atașase de casa domnului Cristide, se vedea de la o poștă. Nici o urmă de ironie nu i se putea citi în glas, nici dorința de-a lua pe cineva în răspăr !... „Irena avea un frate bucătar, povesti Roger în continuare. Lucra la un mare restaurant, undeva nu departe de turnul Eiffel. Mă lua uneori cu el să-i ajut, să mai cîștig un ban. Lucram toată noaptea și ne întorceam dimineața, foarte devreme, acasă. Cerul era de culoarea laptelui și citeodată începea să fulguiască ușor. Mergeam pe jos de-a lungul Senei. Fratele Irenei suferea de reumatism și în diminețile geroase se plîngea de dureri la genunchi. Trecem pe lîngă Muzeul de artă modernă. Un bătrînel cu niște rotile la picioare făcea tot felul de piruete pe terasa mare din fața muzeului, ocolind sculpturile care aveau cu toatele un fel de căciuli de ninsoare. «Cine l-o fi scos pe ăsta așa de dimineață de-acasă ?», mă întreba Costas, iar bătrînelul, dacă ne vedea că ne uităm la el, era fericit și își lua și mai mare avînt cu rotilele lui. Dădea un fel de spectacol, special pentru noi, bucuros că se găsește cineva ca să-l bage în seamă. Cineva care să-i admire talentul ! Se învîrtea pe terasă, realizînd adevărați pași de dans, ridicînd în sus, așa cum fac balerinii în «Lacul lebedelor», cînd un picior cînd celălalt. Costas își bătea joc de el, încurajindu-l. «Bravo, moșule, îi spunea, ești bun, să știi că-mi placi !», «Nijinschi !», striga atunci bătrînul. «Eu am fost partenera lui Nijinschi». «Cum partenera», spunea mirat Costas. «Cel mult partener. Parteneră n-ai avut cum să-i fii ? !», izbucnea el în rîs. «Parteneră, parteneră !», se încăpățîna bătrînul care, sărmanul, nu era de fel întreg la minte, dezgolindu-și gingiile fără dinți într-un fel de zîmbet afectat, ca de ingenuă. «Bravo, bătrîne, prin urmare partenera lui Nijinschi ! Zglobiule», îi spunea Costas bătîndu-și joc de el. «Să mergem, îi spuneam lui Costas. Te-ai plîns că ți-au înghețat picioarele. Hai să luăm metroul, să ajungem mai repede acasă». «Bravo, Nijinschi !» striga Costas luîndu-și rămas bun de la bătrîn. După aceea plecam, îl lăsam în plata domnului, să se tot învîrtească pe rotilele lui, nefericitul... Avea un fular vechi și zdrențăros, lung și în toate culorile, răsucit în jurul unui gît foarte subțire, cu un măr al lui Adam imens, niște pantaloni vărgați, ca de clovn, și o pălărie de jokeu pe cap...»

„CHIAR îți părea rău de el ?" îl întreabă Marcu pe Roger privindu-l tot prin oglindă. „Nu știu dacă era părere de rău, spuse Roger. Dar oameni ca el ar fi mult mai bine să moară. La ce să mai trăiască ?" „Da, da, ar fi mult mai bine", spuse Marcu repede, apoi rămase pe gînduri. Și-l văzu parcă alevea pe bătrîn, „valsînd" pe rotilele lui caraghioase... Îl văzu și pe Costas, bătîndu-și joc de el, și se întristă și mai tare. „Nu crezi că e prea multă suferință pe pămînt ?" îl întrebă el tam-nesam pe Roger. Iar Roger se uită mirat și surprins la Marcu. Era o întrebare la care, probabil, nu se aștepta. Se fîstîci chiar, se făcu roșu la chip, vru să spună ceva, dar renunță pînă la urmă. Se bîlbîi doar, fără să se înțeleagă mai nimic din ceea ce voia să spună. „Mă bucur că îmi dai dreptate", spuse Marcu. „Nu, nu-ți dau neapărat dreptate, spuse în sfîrșit Roger, și de data asta nu se mai bîlbîia. Viața trebuie trăită pînă la capăt, adăugă el. E singura obligație capitală pe care o avem..." „Chiar singura ?" întrebă Marcu. „Da, singura, singura", spuse Roger cu toată convingerea, repetînd cuvintele de mai multe ori din dorința de a le face cît mai convingătoare.

(Fragmente de roman)

Ion HOBANA

Ploaia de seară

■ *Ion Hobana se întoarce de dincolo de Proxima spre a ne aduce aminte că a împlinit 50 de ani. O vîrstă a maturității ce îl definește în peisajul nostru literar ca scriitor dedicat în egală măsură problematicii sociale, și numai aparent îndepărtatelor lumi cosmice. Ne gîndim la felul cum abordează Ion Hobana literatura științifico-fantastică, așa cum se afirmă ea astăzi pe plan mondial, ca o inepuizabilă vocație a omului de a pătrunde tainele universului, ca o altă dimensiune, ademenitoare prin noutate, a spiritualității omenești. Prin propria sa literatură, prin toate investigațiile sale critice, prin antologiile pe care le-a alcătuit, Ion Hobana își propune să definească locul omului în univers, într-o geometrie a fantasticului proiectată de pe tărîmul „planetei albastre".*

Se configurează în acest chip însuși itinerarul de creație al poetului, prozatorului și eseistului Ion Hobana. Literatura sa a început în lumea copilăriei și adolescenței, prag de pe care fantezia a trecut de orizontul jocului spre zările de cutezătoare investigații ale științei, din mediul imediat al vîrstei în mediul cosmic al vîrstelor.

La cei 50 de ani pe care îi sărbătorim cu sentimentele cele mai calde, colegiale și tovărășești, vedem în Ion Hobana un umanist, un explorator pasionat al condiției omului în spațiul prezentului și al viitorului.

R. I.

SE ÎNTORCEAU de dincolo de Proxima, cu ochii încendiați de văpaia altor sori. Și nerăbdarea lor gonea spre țărmul încă nevăzut, mai iute decît Leviatanul acoperit de cicatricele atîtor întîlniri primejdioase.

Dan credea că știe totul despre Pămînt, din cuvintele și imaginile înscrise pe benzi : zgîrie-norii, furtunile intempestive, clocotul stadioanelor, simunul șuierînd în deșert...

Tatăl său, pilotul, îl prevenise că planeta putea să aibă alt chip :

— Înțelegi tu ? Pentru noi au trecut cincisprezece ani. Pentru cei de acasă...

— Știu, zîmbise Dan, neîncrezător. Einstein... Viteza și timpul...

Dar Einstein avusese dreptate. Pe cosmodromul din Africa de Nord veniseră să-i întîmpine rudele lor de nu se știe a cîta spiță. Își mișcau cu grație trupurile statuare, radiau o sănătate explozivă și se amuzau să repete, cu uimită afecțiune :

— Unchiule Dan !...

Băiatul privea în jur, nedumerit. Aici ar fi trebuit să stăpînească nisipul, dar lanurile își clătinau săbiile subțiri pînă la orizont. „Fata Morgana ?" Făcu cîțiva pași, se aplecă și simți răcoarea verde mîngîindu-i obrajii.

Ar fi vrut să vadă Sahara de sus, ca să se convingă că nu fusese un miraj. Dar aerodina zvîcni dintr-un salt pînă în stratosferă, începîndu-și apoi lunecarea prelungă spre rachetodromul din Carpați.

Îi aștepta un vehicul ca o lacrimă albastră și băiatul se bucură la gîndul că-l vor lăsa, poate, să țină și el volanul, să încerce „beția vitezei" despre care citise în microfilmoteca astronavei. Nu văzu însă nimic care să semene cu un volan. Se așezară comod, și Vlad, cel mai tînăr dintre nepoți, spuse, fără să ridice glasul :

— Spre oraș.

Mașina porni să devoreze, tăcută, șoseaua lucitoare. Culmile împădurite o însoțiră un timp — și se resemnară. Dan le urmări cu o vagă tristețe retragerea înceată spre orizontul tot mai depărtat.

Discuția se înfiripa greu. Atleticii străinepoți nu știau, nu voiau să intre în pielea mentorilor din vechile utopii. Iar părinții lui Dan nu se puteau opri să evoce chipuri și întîmplări care încremeniseră, pentru ei, într-un prezent perpetuu, ne mai spunînd nimic celorlalți.

În dreapta șoselei crescu, treptat, o cupă uriașă.

— Un radiotelescop ! exclamă Dan.

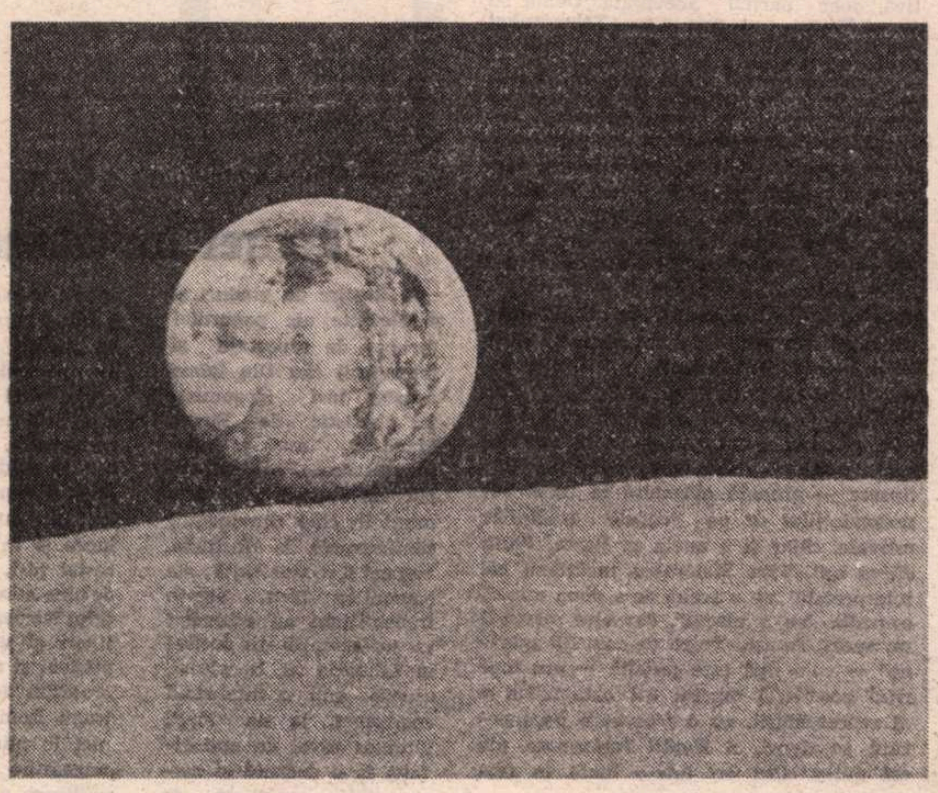
— Seamănă cu primele tipuri, încuviință fata de lîngă el, scuturîndu-și părul tăiat scurt, ca o cască de aur.

— Seamănă ?

— E tot un reflector parabolic, dar colectează microundele emise de sateliți.

— Poți s-o crezi pe Alina, intervenl Vlad. E dispecer șef al Grupului Energetic Solar !

— M-ar fi interesat mai mult un radiotelescop, se încăpățînă Dan.



Pămîntul văzut de pe Lună

— Sînt destule... pe orbita lui Pluto ! rîse Vlad. Dacă nu te-ai săturat de preumblări cosmice...

BĂIATUL ar fi vrut să riposteze, dar mașina albastră stopă lin. Ajunseseră la marginea unui parc imens, în care se pierdeau cîteva trotuare mobile, acum în repaus. Se urcară pe cel mai leneș — și mecanismul ascuns se trezi din somnul său metalic.

În parc era liniște, o liniște vie, ritmată de ampla respirație vegetală. Dan întrebă în șoaptă, nerăbdător să-și confrunte amintirile livrești cu o realitate palpabilă :

— Mai e mult pînă la oraș ?

Nu înțelese hazul celorlalți decît cînd i se spuse că, de fapt, „parcul"... Mirarea (dezamăgirea ?) nu a u cir s se precizeze. Coborîră de pe trotuarul mobil pe o alee care despica bariera verde, ducînd pînă în fața unei clădiri cu linii zvelte, armonioase.

— Să intrăm, propuse cineva.

Pătrunseră în holul inundat de miresmele tari ale esențelor tropicale. O pasăre-lîră îi privi enigmatic și filfîi alene de pe o creangă pe alta.

Hotărîră să facă un popas. Îndată răsăriră din podea fotolii care păreau de marmură, dar le îmbrățișară, elastice, trupurile.

— E casa voastră ? întrebă mama lui Dan, privind cu încîntare în jur.

— Cîtă vreme locuim în ea, răspunse Alina.

— Și după aceea ?

— Sînt destui cei care vor să lucreze sau să se odihnească în Transilvania. Iar noi vom merge, poate, pe Lună...

Băiatul n-avea astîmpăr. Vlad îi făcu un semn complice, declarînd :

— Deocamdată să mergem dincolo.

În încăperea alăturată, mobilele erau sculptate în același material înșelător. Un gest abia schițat și peretele-frigider se deschise, lăsînd să iasă o măsuță încărcată cu gustări și răcoritoare. Gustară și se răcorîră, măsuța se întoarse la locul ei și cel mai tînăr nepot se interesă dacă unchiului său îi place fotbalul.

— Am văzut cîteva meciuri, pe bandă, răspunse Dan, rezervat. Nu-i ușor să alergi nouăzeci de minute...

— Nu trebuie neapărat să alergi.

Lumina care izvora din pereți începu să scadă. Apoi spațiul camerei deveni brusc neîncăpător.

Jucătorii evoluau parcă în imediata lor apropiere. Vedeau elicele micilor aparate de zbor individual ca niște corole rotindu-se nebunește în colivliile lor discoidale. Lovit pieziș, balonul urma traiectorii imprevizibile în drumul către porțile ancorate în văzduh.

Meciul se sfîrși cu o jerbă de artificii trasînd pe boltă rezultatul. Sunetele și imaginile tridimensionale pieriră.

Mai tîrziu, urcară toți pe acoperișul terasă — și de acolo, în cer. Nu prea departe, cîteva avioane descriau un ciudat carusel în amurgul sîngeriu. În urma lor, șuvițe subțiri de aburi se împleteau în pînze tot mai dese.

— E ora ploii de seară, murmură Alina.

Norii acopereau acum orașul. Avioanele dispăruseră. Antena centrului meteo lansă un trident orbitor. Și picături grele începură să lovească fuzelajul transparent al elicopterului.

— Să coborîm ! strigă Dan.

— Ți-e rău ? se îngrijoră maică-sa.

— Nu e nici o primejdie, îl asigură Vlad. Pilotul automat...

— Să coborîm !

Nu așteptă ca rotorul să-și oprească definitiv turațiile. Se năpusti pe larga spirală a scării interioare, străbătu în goană camera cu sunete și imagini, holul înmiresmat... Ajuns afară, se opri o clipă ca să-și scoată încălțămintea și porni cu picioarele goale prin iarbă. Mergea fără țintă, cu ochii pe jumătate închiși, ascultînd cîntecul ploii.

Teatru

Spectacole în țară

„Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă" — la Craiova și Tg. Mureș

DOUĂ teatre Naționale, din Craiova și din Tirgu Mureș, fac să continue, benefic, cariera scenică a uneia dintre cele mai importante și mai generoase piese ale dramaturgiei noastre actuale, **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu.

Cele două noi teze spectaculare, diferite, după cum era de așteptat, de cele precedente, sînt semnate de Mircea Cornișteanu și Kincses Elémér ; primul, în ordinea citării, dezvoltă o succesiune anecdotică, cu scînteilații parodistice, a desfășurării dramei din „edenul" terestru devastat de cataclismul atomic ; al doilea execută o demonstrație în registru tragic, cu nuanțe de grotesc, a finalului închis decis de un asemenea cataclism.

Pe scena craioveană, deci, universul uman rezidual imaginat de Lovinescu nu e numai o antigeneză, ci și o caricatură a genezei. Tatăl celor doi frați, Cain și Abel, coborînd pe o ciudată, inversă scară biblică, de la mitul cristianic spre un Adam nenăscut, poartă, în viziunea lui Cornișteanu și a actorului Vasile Cosma, însemnele groase ale bufonului, însemne ce marchează disproporția dintre simbolurile pe care și le asumă — purificator al omenirii — și deriziunea condiției de epavă, condiția unui tip dionisiac stors și strepezit ; disproporția dintre gestul tragic — sinuciderea (o lume se sinucide prin el !) — și strîmbătura infantilă, teribilistă, absurdă (pînă la un punct). Vasile Cosma, într-o compoziție claunescă dinamică, oferă portretul unui martir topăind șotron cu călăul. Adică cu sine.

Abel — Valeriu Dogaru — este un înger frumos, sterilizat de propria-i inteligență, de raționalitatea stearpă, de temerea oricărei acțiuni ce depășește limitele contemplației. Moartea lui este inutilitatea lui. Tudor Gheorghe, în Cain, aduce în scena sfîrșitului de lume un războinic de profesie dezarmat, un vitalist deteriorat, o jucărie agresivă stricată jinduind lamentabil după cerebralitate. Făcînd unica probă a existenței sale — fecunditatea — devine, și el, inutil. Ana, prin Mirela Cioabă, trece de la starea de inocență nubilă, de adolescență prevestitoare și neliniștită, la cea de maternitate matură (urcînd un necesar semiton în caricatură, actrița a avut unele dificultăți și imprecizii, parcurgerea acestui drum fiind, oricum, dificilă).

Din păcate, această umanitate caricată, acest antimit, această parodie tragică a personajelor nu acoperă întreg complexul spectacular. Scenografia (Viorel Penișoară-Stegaru), cu excepția cortinei, nu comunică nici o idee, propunînd mai degrabă o plajă naturistă decît o insulă vulnerabilă într-un deșert de cenușă. De aceea, izolarea eroilor, disperarea și singurătatea lor, rînjetul lor trist, jocul vieții și morții lor nu au motiv. Iar dacă adăugăm și decorativismul costumelor (Ovidiu Presecăreanu), precum și voioșia dansantă a ilustrației muzicale, constatăm acest lucru, mai rar întîlnit, și anume existența unui spectacol eșuat într-o ecuație falsă, nu din pricina interpreților, ci a cadrului !

La Tîrgu Mureș, în schimb, personajul principal e scenografia. Kelemen Tamás Anna a construit, din saci suprapuși, o groapă, un sălaș primitiv, un adăpost, un birlog bestial, în care cîțiva inși claustrați supraviețuiesc din inerție. Dincolo de pereții înalți ai acestui ultim ascunziș omenesc vuiesc vînturi incinerante ale morții radioactive, peste un pustiu (un ecran de mărimea scenei sugerează imaginea norilor spulberați în rafale). O lume fără cer, un deșert întunecat.

Kincses refuză speranța tardivă, pentru el un dezastru nuclear este sfîrșitul sfîrșiturilor (și orice om de știință îl aprobă), avertismentul său este limpede : e grotesc să mai încerci să speri după marea explozie. Cele cîteva resturi umane care s-au salvat sînt doar refracția unor simboluri omenești într-o oglindă monstruoasă de tipul antivieții, antimateriei, mitul genezei agonizează convulsiv, fără nici o șansă, într-o lume sinucigașă. Moartea mimează, grotesc, geneza.

Tatăl (Csorba András), Ana (Szilagyi Enikö), Cain (Keresztes Sándor), Abel (Boer Ferenc) sînt morții-vii, tîrîndu-se spre sinucidere într-o găoace mizeră, într-un univers care s-a sinucis. Ne pare rău însă că, actoricește, mesajul **Jocului...** nu s-a ridicat decît rareori la înălțimea unui avertisment cutremurător transmis într-un sensibil, incitant cod artistic.

Acest spectacol de expresie tragică mi se pare, prin apelul invizibil, dar difuz în toate fibrele sale ideatice — Viața și Pacea, acum ! — cu tot finalul său închis, cu adevărat militant și angajat, în sensul cel mai fericit al cuvintelor.

Radu Anton Roman

„Ciuta" — la Bîrlad

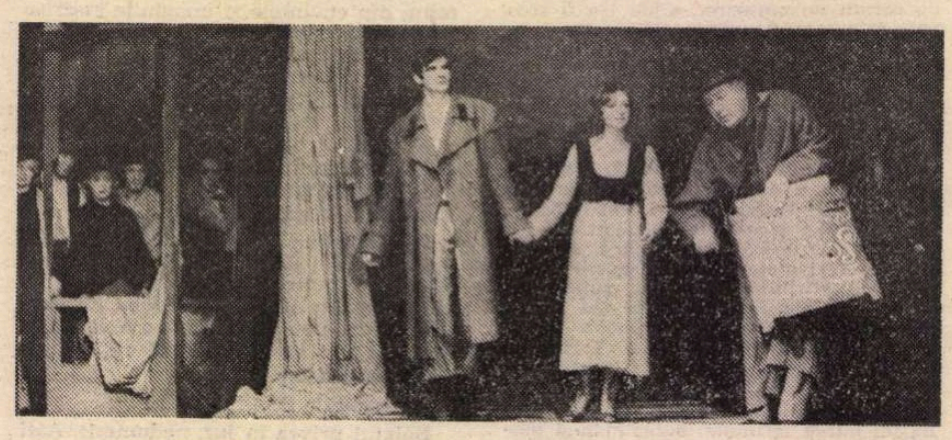
SĂRBĂTORIREA unui sfert de veac de la înființarea Teatrului „Victor Ion Popa" din Bîrlad a fost marcată, între altele, de o sesiune științifică și de premiera dramei de debut a „patronului" spiritual al acestui teatru, **Ciuta.** Absentă de foarte multă vreme de pe scenele teatrelor, cu o construcție dramatică intrucitva vulnerabilă, **Ciuta** conține o dezbatere ce nu și-a pierdut actualitatea și cîteva personaje cu un profil remarcabil. Cu aceste date, piesa a solicitat, de la început, o lectură scenică nouă, lucru evident atît în cazul regizorului Cristian Nacu și al actorilor, cît și în acela al scenografei (debutante) Adriana Raicu Petre.

Experimentatul regizor Cristian Nacu a înțeles să lucreze în sensurile oferite de text, citindu-l însă în alt ritm și în alt timbru, mai aspru, pe alocuri mai gifiitor, îmbogățind indicațiile scenice (de altfel, foarte sărace ale piesei) și schimbînd spațiul actului al treilea, din biroul în dormitorul lui Octav Șoimu, ceea ce dă unitate și un alt tempo acestei părți a dramei căreia mai mulți comentatori i-au găsit cusururi de structură.

Accentul spectacolului cade pe cîteva idei-imagine ce dau **Ciutei** rezonanțe de actualitate: drama emancipării, a existenței independente, dincolo de interese și compromisuri, necesitatea purității vieții interioare, refugiul în ceea ce personajul principal al piesei ar numi **oaza erosului.** Gîndit astfel, spectacolul își găsește doi poli de interes — Carmen Anta și Costea Moceanu — ce-l echilibrează și îi dau forță. Faptul se întîmplă poate, în primul rînd, pentru că actorii care le conferă existență scenică — Marina Maican și Ștefan Tivodaru — realizează cele mai bune performanțe actoricești din întreaga distribuție. Ștefan Tivodaru, actor cu mare experiență, și-a stăpînit suveran personajul, cu o savantă știință a nuanțelor, cu o ținută scenică impecabilă, șarjînd totuși puțin, mai ales în actul al III-lea. În ce privește rolul principal, este surprinzător cum Liviu Rebreanu a scris că „tocmai eroina pare mai puțin vie. Caracterul ei se rezumă într-un retorism literar și gol. Totul se traduce la ea în fraze, mai ales însă pasiunea iubirii și a vieții". Dimpotrivă, noi credem că personajul care umple realmente scena, care este **prezent** și în tot ce fac ceilalți, care dă sens dramei, este Carmen Anta — singurul personaj care încearcă să existe și **în afara** cuvîntului sau **împotriva** lui (actul I și II). Marina Maican joacă acest rol, poate în egală măsură din temperament și din inteligență, cu o intuiție exactă a stărilor limită ale personajului, cu un fel de exultanță rece, la fel de bine în gest, în plastica, bine pusă în evidență, a corpului, ca și în cuvînt. Pe scurt, un rol de referință al unei foarte bune actrițe. În partitura ei, ca și în aceea a lui Vasile Mureșanu (dr. Micu, minuțios jucat, cu multă grijă pentru turnura comică a rolului, cu mai puțină pentru cea sentimentală, imitînd, poate totuși prea mult, dintr-un foarte natural gust al prizei la public, contestata, sub raport dramaturgic, senilitate prematură a personajului), s-ar fi cerut o intervenție mai fermă a regizorului în acele replici excesiv de lungi care diluează si dau, pe alocuri, un aer retoric unor figuri scenice ce n-ar fi meritat acest tratament.

Valy Mihalache, în Ana Anta (dezinvoltă, dar sincopată în scena finală cu Carmen), Marina Banu, în Maria (corectă și discretă, cu disponibilități uneori retezate în pasajele comice), Mihai Velcescu, în Octav Șoimu (cam „palid", așa cum îi cerea și rolul, fără a atinge însă tensiunea dramatică cerută de partenera sa), Paul Gheorghiu, în Tache Voinea („pictural", cu un rictus „exact", redundant totuși ca ținută și ca ton) și Lily Popa-Alexiu, în Emma au contribuit substanțial la un spectacol de calitate, de o profesionalitate care interzice folosirea cuvîntului „provincial".

I. Constantinescu



Woyzeck de G. Büchner, un spectacol bogat și puternic realizat de Alexa Visarion (regie), Octavian Dibrov (decoruri), Daniela Codarcea (costume), la Teatrul Giulești. În rolul titular, Florin Zamfirescu (în stînga fotografiei) alături de Irina Mazanitis și Traian Dănceanu

Cînd a avut loc prima reprezentație a comediei „Conu' Leonida față cu reacțiunea"?

DUPĂ amănunțite investigații de presă și arhivă, ediția Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin a **Operelor** lui I. L. Caragiale, în „notele" primului volum (1959), punea la îndoială anul cînd, se considera atunci, ar fi avut loc premiera comediei **Conu' Leonida față cu reacțiunea :** „Un semn de întrebare îl ridică însă fixarea datei primei reprezentații, dificultate de care s-au lovit toți biografii, cercetătorii literari și istoriografii teatrali" (p. 562). Cei care scriu ulterior despre aceasta (I. Massoff, **Teatrul românesc,** vol. III, 1969 ; Vicu Mîndra, **Clasicism și romantism în dramaturgia românească,** 1973), rămîn la data aflată din amintirile lui C.I. Nottara, și anume vara anului 1881 (Nottara declara că a montat piesa la grădina Rașca, în luna iulie). S-ar părea că o mică inexactitate a memoriei sale, sau o greșeală de tipar strecurată în volumul de **Amintiri** (1936) a întîrziat înscrierea premierei acestei comedii în cronologia (încă lacunară) a spectacologiei caragialene. Totuși, ziarele epocii au anunțat premiera, ea datorîndu-se trupei „Tinerilor artiști asociați" (M. Mateescu, N. Hagiescu, I. Anestin, I. Tănăsescu, C. I. Nottara ș.a.), constituită pentru vara 1880, deci cu un an mai devreme decît s-a presupus. Activitatea actorilor care prezintă în iunie **O noapte furtunoasă** la grădina Orfeu din Capitală este consemnată de I. Massof în monografia **I. D. Ionescu de la „Union"** (1965), dar, mai tîrziu, va fi omisă de acest istoriograf din capitolul cuvenit în volumele sale **Teatrul românesc.** Dacă s-ar fi urmărit în continuare programul din iulie al trupei amintite, s-ar fi găsit — în **România liberă** (17 iulie 1880) — știrea angajării cupletistului Ionescu la grădina Rașca, unde „va înc pe în curînd distractivele reprezentațiu cu piesele atît de populare azi : **O noap furtunoasă** și **Cuconul Leonida față reacțiunea",** formulare gazetărească atractivă, doar parțial adevărată. Odată cu ziarul **Pressa,** care reia știrea, **Telegraphul** (20 iulie) subliniază faptul că — față de ceea ce prezentase la grădina Orfeu — „repertorul acestei trupe are să fie remaniat și îmbogățit prin noi și frumoase comedii", între care, **Conu' Leonida...** Publicată la începutul anului, reprezentarea sa — probabil împreună cu **O noapte furtunoasă** — este anunțată pentru **22 IULIE 1880,** în cotidianele **Timpul** (22, 23 iulie) și **România liberă** (22 iulie) — care indică tipografic titlul piesei în premieră, culegîndu-l cu aldine, pe cînd pentru cealaltă, deja jucată, folosește cursive. N. Hagiescu și M. Mateescu au dat prima oară viață scenică lui Leonida și Efimiței într-o seară de vară caniculară, la 22 iulie 1880, cele știute pînă acum de la C. I. Nottara primind astfel corectarea și completarea necesară. Cronicile, notele critice lipsesc — absență obișnuită în cazul reprezentațiilor de pe scenele grădinilor estivale, chiar și a uneia ca Rașca. Peste cîțiva ani, Titu Maiorescu menționa că, interpretată „pe o scenă de a doua mînă", comedia „nu a plăcut", dar alte mărturii nu avem. Totuși, „trupa de comedii române" — cum mai este numită — are meritul premierei acestui act caragialian și al reprezentării, cu o frecvență necunoscută pe atunci, a **Nopții furtunoase** (de cel puțin cinci ori într-o lună) în fața publicului bucureștean.

Ion Cazaban

Radio Televiziune

Portret în ianuarie

■ **Rostire de gînduri și sentimente ale poporului** (grupaj de reportaje și interviuri) sau **Din inima acestei țări** (documentar artistic de Eugen Mandric) au omagiat aniversarea Președintelui Nicolae Ceaușescu. Exprimînd în chip convingător sentimentele de afecțiune, respect și recunoștință ale oamenilor țării, aceste transmisiuni au echivalat cu un semnificativ portret în ianuarie al României, ajunsă, sub o înțeleaptă conducere, la un înalt, luminos nivel de maturitate, la o dreaptă și responsabilă conștiință de sine, atît în raport cu propria sa istorie cît și cu istoria trecută și prezentă a altor popoare. **Rostire de gînduri și sentimente ale poporului** a reunit, grație unui montaj el însuși încărcat de gînduri și sentimente, cuvîntul sincer și cald al celor mai diverși reprezentanți ai opiniei publice. Același lucru și în **Din inima acestei țări,** unde urările de bine adresate Președintelui Nicolae Ceaușescu de tineri și vîrstnici, academicieni și muncitori s-au proiectat pe fundalul întregii Românii, al României în plină dezvoltare, angajată în efortul de edificare a unei noi calități a vieții, al României în care democrația, spiritul constructiv, umanismul sînt normele curente ale actualității curente, de zi cu zi, norme înscrise pe agenda de lucru a conducătorului națiunii.

■ Este ceea ce a urmărit să demonstreze și ultima ediție a **Antenei „Cîntării României"** ce și-a încheiat călătoria prin țară printr-o emisiune găzduită de Municipiul București, emisiune la care și-au dat concursul reprezentanți de prestigiu ai artei contemporane, emisiune în al cărei final au răsunat **Omagiile** aduse de Transilvania, Muntenia și Moldova Președintelui României. Cunoscuți actori, cîntăreți, dansatori, ansambluri artistice de valoare au susținut și spectacolul literar-muzical-coregrafic **Cu tot ce avem mai bun, cu vers și cîntec înflăcărat — omagiu celui mai iubit fiu al poporului,** spectacol transmis în seara de 26 ianuarie (regia artistică, Cornel Todea).

■ Trăim zile în care au devenit realitate nobilele idealuri ale generațiilor trecute. **Mai mult decît au visat înaintașii...** s-a intitulat ultima ediție **Fonoteca de aur** (emisiune de Iulius Țundrea), al cărei sumar a alăturat înregistrări cu valoare de docu-

„Fata morgana“

FILMUL **Fata morgana** atacă o o problemă psihologică, înrudită cu aceea din filmul **New York, New York**, unde eroul principal (De Niro) personifica obrăznicia, o nevoie aproape patologică de a fi insolent, de a lua în bătaie de joc pe orice interlocutor. În filmul românesc avem o altă variantă a acestui interesant și regretabil cusur. Desigur, tînărul nostru Virgil (interpret : Dinu Manolache) este minat, la bază, de același sentiment de vanitate, de înfumurare, ca și muzicantul lui De Niro. Dar acesta din urmă era un om realmente inteligent, talentat, ingenios, precum și foarte seducător fiziceşte, așa că mania sa de a se face odios era cu atît mai absurdă, mai stupidă, mai ilogică. Dimpotrivă, personajul din filmul **Fata morgana** este categoric prostănac și, încă mai categoric, anost în tot ce spune. Iar fizic, are o făptură desigur agreabilă, dar banală. Iar cînd cade în păcat de obrăznicie și anosteală, pe fața sa strălucește cea mai pură prostie naturală. Și mai este o curioasă deosebire între cele două personaje. Personajul interpretat de De Niro este incurabil și, prin aceasta, își primește o justă pedeapsă prin pierderea fericirii. Iar personajul Virgil pînă la urmă se vindecă de ambele păcate : și de fudulie și de imbecilitate. Cine sînt oare tămăduitorii ? Unul din ei e amorul. Cel de al doilea este... Dar să lăsăm asta pentru la urmă.

Tînărul nostru este fiul directorului unui șantier bucureștean ; el este în preajma examenului de admitere la facultate, iar curînd după eșec îl vor lua la armată. Serviciul militar lung. Căci nu reușise să intre la Universitate. Mai exact : **la universități.** Căci dumnealui, mă rog, se hotărîse să dea examen la două facultăți pentru care avea o egală aptitudine : inginerie și teatru !

La șantierul unde lucrează tatăl lui, tînărul cunoaște o fată, Cristina, pe care n-o slăbește din galanterie și perfect nesărate asiduități. Fata „îi răspunde“ cu o totală absență de răspuns. El insistă, iar dînsa, spre surprinderea noastră, pînă la urmă cedează. Interpreta acestei Cristina are un rol greu, interesant. O interpretare bazată pe priviri, gesturi și cuvinte care arată cum ea va trece de la agasare la o progresivă înduioșare față de acel biet neajutorat care face și spune numai prostii. Probabil că totul începe cu tandra speranță că îi va vindeca teribila lui neseriozitate. Și, cum spuneam, îi cedează. Atunci asistăm la o mare măgărie a „don-juanului“ nostru : „Bineînțeles, dacă se întîmplă ceva, cunosc eu niște medici... iar în privința banilor, plătesc eu“. Urmează răspunsul ei. Foarte scurt : „Ieși afară !“. De atunci înainte, în ciuda exasperatelor lui căutări, nu o mai poate găsi. Asta îl întărîtă, dar îl și face să **înceapă a pricepe cît de odios fusese** ; cît de **odios** este el în general. Începe să bănuiască, să înțeleagă că nu are dreptate niciodată, în tot ce face. Am zis : „începe“. Căci groaznica lui obrăznicie, stupida lui neseriozitate își vor găsi totuși o revanșă în viața de cazarmă. Căzut la facultate, el va trebui să facă un lung serviciu militar. Acolo, va plăti pentru perpetua lui plăcere de a brava pe superiori, de a sfida disciplina.

Fata morgana (în imagine, protagoniștii peliculei : Diana Lupescu și Dinu Manolache)

Între timp, continuă să o caute pe Cristina. Finalmente o găsește stewardessă pe un avion. Află care, și se îmbarcă în el. Atunci aflăm că fata, care cunoștea perseverentele lui eforturi de a o găsi, continuase să-l iubească. Pare absurd. Dar probabil că știa dînsa cê face. Știa că ar putea face om dintr-însul. Amorul ei așa de lucid se alia cu amorul, tot al ei, dar orb, cum totdeauna amorul, întrucîtva, este. „Après une si longue absence“, ea îi va da întîlnire. Dar, vai, obligațiile lui militare îl împiedică să fie la locul de întîlnire. Totuși, întors în goană la cazarmă, el află că dînsa a plecat cu trenul. Tot în mare goană, el ajunge la gară, tocmai cînd trenul pleca. Aleargă nebunește după tren, ca să descopere pe Cristina la una din ferestre. O ajunge și... Cristina scoate brațul afară, pe geam ; mîinile lor, degetele lor se ating și plutesc împreună. Mai exact : zboară, căci merg laolaltă cu mersul vagonului. Este atîta împăcare, atîta vindecare, atîta înțelegere în această împreunare de brațe prin văzduh !

Vindecare ! Ce lucru oare îl vindecase ? Mai întîi dragostea, care îl învățase seriozitatea, respectul și remușcarea. Iar cel de al doilea vindecător fusese... armata, disciplina militărească, o militărie care nu seamănă cu ce-și închipuia el că această militărie este. Și-o imagina ca o perversă plăcere a „gradaților“ de a „freca ridichea“ recruților. Întîmplător, fudulul nostru Virgil **tocmai** cade victimă unui caporal care **tocmai** își făcea o deosebită plăcere din a „freca“ pe răcan. Care răcan, însă, nu vedea cum „superiorii“, în speță locotenentul, îl dezaprobă pe caporal, îl ceartă, iar pe el îl consolează cu afectuoase cuvinte. Așa că îngîmfatul nostru tînăr va începe să prițeapă ce lucru extraordinar este disciplina în orice fel de activitate ; că munca militară este, astăzi, egal de dificilă, de primejdioasă ca și aceea din uzina civilă (tînărul nostru este tanchist). Primejdioasă pentru că în societatea noastră hiper-industrială, un șurub așezat strîmb poate provoca morți omenești. Filmul realizat de regizorul-debutant Elefterie Voiculescu (scenariul regizorului și al lui Florian Grecea adaptează liber romanul cu același titlu de Ion Grecea) ne dă cîteva momente care zugrăvesc figura cea nouă, psihologia cea foarte, foarte nouă a armatei într-o societate socialistă. O concepție despre armată total diferită de cea de altădată. Asta ne face să cerem cineaștilor noștri filme în care să arate cum militarul de azi nu este un simplu trăgător de gloanțe, ci este o sinteză de magistrat, jurist, intelectual, sportiv. Filmul nostru atacă problema și ne face să cerem cineaștilor să o atace în viitor mai în detaliu și mai în adîncime.

Titlul filmului e **Fata morgana.** De ce? Este interesant că eroina dispăruse brusc din lumea și din ochii eroului. El o tot căuta mereu, dar se tot lovea de un interminabil deșert. Un pustiu în care căutările sale fac să răsară mereu, ca un miraj, ca o „fata morgana“ chipul (în supra-impresiune) al frumoasei ne-existente Cristina. Rol original și greu, rolul de fantomă frumoasă, de arătare inaccesibilă, rolul de „fata morgana“, rol pe care Diana Lupescu îl interpretează cu o rară măiestrie.

D. I. Suchianu

SECVENȚA

● În filmul Mártei Mészáros, **Pe drum** (1979), neliniștea crește din durere, purtînd întrebările ori dorințele demult uitate către lumină. De-a lungul călătoriei — de la Budapesta la Cracovia, de la Cracovia la țărmul mării și din nou la Budapesta —, solitudinea Barbarei (interpretă : Delphine Seyrig) intră în tandru ecou cu frenetica existență de fiecare zi a lui Marek (interpret : Jan Nowicki). Hazardul alătură neîncetat semne emblematice, bucuria și tristețea se contopesc într-o singură unitate de timp, iar fascinantele momente ale genezei și trăirii actelor artistice alternează cu întîmplările banale ; Márta Mészáros, cineasta formată la școala austeră a documentarului, gîndește în metafore, însă fără să le desprindă tranșant din cotidian. Citatele din Dostoievski, de pildă, deși orînduiesc și ritmează întregul său discurs, se contopesc în egală măsură cu biografia personajelor din film ; iar meditația autoarei se alcătuiește în tonalități și nuanțe stinse, cu toate că subiectul reunește, parcă, numai situații contrastante, în sine șocant expresive. Regizoarea știe însă să aplatizeze elocvența exterioară și să învăluie totul în aura firescului, izbutind astfel să construiască un savant echilibru între simbolurile declarate și între adevărurile esențiale, încă nerostite.

i. e.

FLASH-BACK

Adevărul actorului

■ NU credeam să scriu cîndva la timpul trecut, în acest colț destinat edițiilor definitive din arta a șaptea, despre omul atît de tînăr, și care tînăr ar fi rămas, oricît ar fi trăit. Cornel Coman a fost unul din cei mai adevărați actori români ai ultimului deceniu ; dar trecerea sa meteorică pe scenă și ecran a fost atît de familiară, de tandră, de omenească, de caldă, de apropiată, de autentică, de comunicativă, încît fiecare din noi l-am fi socotit mai mult sau mai puțin decît un actor : un vecin și un prieten, un frate și un coleg, un trecător cu care întîmplător ne întîlneam foarte des și ne salutam fără să ne cunoaștem. Darurile lui actoricești erau cu atît mai mari cu cît părea că se leapădă de ele. Nu l-am surprins niciodată scoțînd o vorbă falsă, „actoricească“, făcînd un gest convențional, de profesionist, chiar atunci cînd textele și situațiile care i se încredințau s-ar fi pretat din plin. Subtila lui metodă era de a umaniza, de a da credibilitate. Frumusețea lui era de a fi sincer și convingător. Specialitatea lui : de a părea că vine chiar **acum de afară** și că aduce pe haine, în glas, o pojghiță din aerul străzii sau o silabă dintr-o conversație neterminată. Era omul cu care ai fi vrut oricînd să ai de-a face. Aducea cu el francheța. Și toate astea le realiza probabil, mereu conștient, mereu dureros, cu o combustie interioară și un efort artistic bine ascunse, cu o infinită frică de a nu se repeta, indiferent că juca roluri de „băieți de nădejde“ pentru care era predestinat, sau roluri de compoziție, pe care și le făcea ale sale. Priceperea sa de a echilibra era instinctivă. Îmbătrînit prin grimă, restituia moșilor și unchеșilor o vivacitate simpatică, prin simple accente de umor. Personajele tinere le maturiza prin gravitatea ochilor, a vocii învăluitoare de bariton, a obrazului dur și încercat, a zîmbetului trecut prin suferință. Rolul istoric îl aducea la temperatura clipei, celui contemporan îi dădea sentimentul duratei. Pe omul de rînd (slăbiciunea sa !) îl înnobila prin știința dragostei, refuzînd trucurile neașteptate sau ticurile vulgare. Dramatismului îi adăuga seninătatea, scepticismului — speranță, tristeții — farmec, ambiguității — disimulare. Și, legate prin atîtea forțe de semn contrar, personajele sale erau solide, indestructibile, consolidate.

N-aș fi crezut să le enumăr pe toate la timpul trecut. Și nu trecutul îl plîng, căci el va rezista pe salvatoarea pelicule, oricît... Plîng însă nenumăratele personaje adevărate care urmau să vină, și au încetat să mai vină, odată cu moartea lui Cornel Coman.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Gudurău și Morse

■ „EI ? Nu bate telegraful ?... Bate ; ce treabă altă are ?“ Telegrama este un „gen“ dificil și pretențios. Ea se cuvine a fi lapidară, eliptică și în același timp doldora de informație. Cu cît redundanța este mai mică (iar în cazul ideal inexistentă), cu atît telegrama este mai bună, mai expresivă. O telegramă inteligentă și, eventual, cu cifru (suprem rafinament) face cît un întreg reportaj : „Médoc fini Votca Tzuica dedans“ (căderea Plevnei în viziunea corespondentului din „Națiunea Română“)...

Oamenii lui Caragiale trimit destul de rar telegrame și o fac doar în cazul unor chestiuni politice care nu suferă amînare, sau atunci cînd sînt cuprinși de o puternică emoție (nu ne interesează telegramele pur administrative, de genul „Vi se aduce la cunoștință că rămîneți în disponibilitate pînă la alte dispoziții“ ; acestea sînt opere amorfe, fără sclipire de mică bijuterie). Împrejurarea este întrutotul explicabilă: Mitică e prin definiție un logoreic, el are oroare de concizie, vrea să comenteze amănuntit, cu argumente, are întotdeauna să-ți explice ceva pe larg. Un Mitică taciturn sau monosilabic e imposibil de imaginat. Telegraful nu îi primește un „putem pentru ca să zicem“ sau un „nu poate pentru ca să fie“ — lucru de natură a-l mîhni pe Mitică. Încercați să faceți telegrame din prelegerile nocturne ale conului Leonida, încercați numai să faceți o telegramă din „Omul, bunioară, de par egzamplu, dintr-un nu știu ce ori ceva, cum e nevricos, de curiozitate, intră la o idee ; a intrat la o idee ? fandacsia e gata ; ei ! și după aia, din fandacsie cade în ipohondrie. Pe urmă, firește, și nimica mișcă“...

Cum ziceam însă, există și situații cînd se apelează la telegraf. Bănuind trădare politică, Farfuridi, pradă emoției, hotărăște să bată depeșă la București. Pusilanimul Costăchel Gudurău întreține asidue raporturi telegrafice cu cabinetul primului ministru. El și fratele său Iordăchel sînt, în definitiv, niște artiști, artizani ai cuvîntului care spune cît un roman. Telegramele lor sînt adevărate idei de scenariu, adevărate sinopsisuri în care vezi imediat filmul. În genere, telegramele în jurul „cazului Gudurău“ mustesc, în doar cîteva rînduri, de evenimente și situații, au un decupaj al lor, sînt foarte animate, bogate în epic și în vorbe memorabile : „Directoru prins Costăchel și întrebat pentru ce insulți dame, mișălule și apucat de pept, dar el răspuns să nu mai dai mizerabile, canalie, încît directoru apărînduse tras două palme, atunci agrisorul smucind voit fugi și directoru prima furie lovindul piciorul spate gios“ etc., etc.

Hotărît lucru, oamenii aceștia aveau și geniul de a fi, atunci cînd era cazul, concisi în expresivitatea lor.

Aurel Bădescu

Plastica

Un colorist: Otto Briese

După o scurtă experienţă münchenează, rămasă fără consecinţe de esenţă în planul creaţiei, pictorul Otto Briese (1889—1963) îşi va configura, cu şi mai accentuată distincţie, particularităţile viziunii plastice.

Socotit, datorită apetitului pentru pictura de plein-air, după tîrziul model al impresioniştilor, un veritabil novator al artelor ieşene, Otto Briese a ignorat cu bună ştiinţă canoanele picturii academiste şi a optat pentru o pictură deschisă către orizonturile tulburătoare ale realităţii imediate.

Pictorul, numit pentru elementele exterioare ale comportamentului **barbizonist,** colinda insistent mahalaua ieşeană, urmînd drumul vechilor ctitorii nemţene spre a descifra, dincolo de pitorescul aparent şi poate idilic al cadrului, plasticitatea reală a peisajului, revelată unei sensibilităţi de tip liric. Desenator cu performanţe artistice remarcabile încă din perioada debutului, consumat la începutul veacului, Otto Briese va fi însă, cu deplină consecvenţă, prin opera sa, materializată în cele peste 3 000 de lucrări, un veritabil colorist, deşi, la începuturi, întîlnim, deseori, peisaje ori naturi statice într-o paletă ternă, cu rare explozii cromatice. Ulterior, poate sub influenţa vacanţelor estivale la Mangalia, asemeni celor mai mulţi dintre pictorii perioadei interbelice, paleta lui Otto Briese se va deschide vizibil, gamele cromatice capătă amplitudine, verdele şi galbenul compun subtile armonii de marcată originalitate. **Reţeta** pictorului mai cunoaşte în deceniul al cincilea uşoare sugestii, venite dinspre pictura bănăţenilor, sesizabile atît la nivelul cromaticii cît, mai cu seamă, la acela al recuzitei stilistice.

Dacă traiectoria evolutivă a pictorului ieşean nu înregistrează momente de spectaculos, acest lucru se explică şi prin atributele umorale ale artistului atît de intim integrat tradiţiilor picturii moldoveneşti încît exaltările, atitea cîte sînt, se convertesc rapid în reflexivitate. Contemplativ, cu un acut simţ al culorii, Otto Briese nu face din meditaţie un scop în sine, ea este adiacentă demersului plastic, pictorul vibrează la polivalentele sugestii ale naturii, peisajul fiind modalitatea predilectă de reflectare a **acestora.**

Atmosfera **moldavă** a compoziţiilor, identificabilă în lirismul metamorfozat cromatic şi o anume savoare a frazei plastice, cu ritmuri alene alternate, este relevată ca reverberaţie generată de relaţiile discrete ale formelor sugerate în cadrul compoziţional.

Cele aproape două sute de lucrări selectate în retrospectiva ieşeană, organizată de Muzeul de artă, subtil ambientate de cîteva vechi scoarţe şi covoare moldoveneşti de un remarcabil rafinament cromatic, restituie publicului iubitor de artă creaţia unui artist ce şi-a făcut din înscrierea în tradiţie un autentic program estetic, onorat exemplar pe parcursul a peste cinci decenii de activitate creatoare. În ierarhia valorilor durabile ale artelor vizuale ieşene, pictorul Otto Briese deţine un loc de prestigiu.

Valentin Ciucă

Cartea de artă

O restituire necesară

Alexandru Busuioceanu — portret de **C. Medrea**

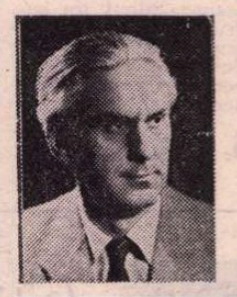
FENOMEN pozitiv prin esenţa şi consecinţele gestului creator ce presupune obiectiva necesitate a introducerii în fluxul universal al culturii, **recuperarea creaţiilor autentice,** de referinţă, reprezintă nu numai un act de curtoazie sau nostalgie intelectuală ci şi o minimă şi obiectivă obligaţie faţă de propria spiritualitate, faţă de moştenirea şi, implicit, viitorul ei. Ar fi aceasta o primă şi elementară explicaţie pentru pasiunea manifestată de epoca noastră faţă de istoria sa — mai apropiată sau mai îndepărtată — datorită căreia restituirile au devenit o realitate ineluctabilă şi o preocupare ce depăşeşte cadrele strîmte ale conjuncturii sau modei. Astfel au fost redate circuitului public firesc o pleiadă de nume, opere sau momente inedite — sau doar uitate de o memorie a fenomenelor destul de fluctuantă — astfel omenirea a redescoperit, uneori cu uimirea provocată de prezentarea unei noi ipostaze sau posibilităţi de interpretare, structuri esenţiale pentru propria sa evoluţie.

În acest context general, cultura noastră se apleacă tot mai atent asupra propriilor monumente sau repere semnificative, valorifică şi interpretează dintr-o nouă perspectivă orice element specific prin valoare, autenticitate şi efect pozitiv în contactul cu societatea şi problematica ei, recuperîndu-şi trecutul. De aceea, orice restituire constituie un eveniment ce se cere subliniat şi comentat, cu atît mai mult cu cît punerea în paralel cu ecloziunea pe care o cunoaşte cultura în acest moment permite nu numai comparaţia ci şi reala stabilire a ierarhiei valorice după care se dezvoltă creaţia în datele ei generale. Pornind de la această premisă extrem de actuală şi fertilă, publicarea volumului **Scrieri despre artă** al regretatului **Alexandru Busuioceanu** de către Editura „Meridiane" se dovedeşte nu numai necesară ci şi extrem de utilă ca punere în contact a generaţiilor tinere cu opera, concepţiile şi stilul unui autentic om de cultură ce a reprezentat nu doar un simplu reper bibliografic în anii de început ai filosofiei şi criticii de artă românești. Cu o solidă pregătire umanistă, căreia nu-i lipsea nici tentaţia universalităţii, depăşind limitele aparente ale domeniilor de strictă specialitate în favoarea unei concepţii totalizatoare, Busuioceanu realiza în momentul lansării sale în spaţiul culturii active o sinteză de mare necesitate şi utilitate. Studiile grupate în volumul recent apărut ni-l restituie aproape integral — lipsesc scrierile din ultimii ani ai vieţii, poeziile care ar fi putut oferi o premisă cu implicaţii filosofice — pe cel ce a simţit şi gîndit arta potrivit unei formule ce îmbina erudiţia cu sensibilitatea, flerul cu informarea. Fireşte, s-ar putea spune că a fost un istoric, teoretician şi critic de artă complet, dacă ne gîndim şi la capacitatea de a generaliza şi încorpora fenomenele într-un context mai larg, cel al culturii ca formă de activitate umană superioară. Dar din lectura atentă a textelor, uneori de o stringentă şi relevantă economie a mijloacelor de comunicare, nu reiese ambiţia specială a egalării idealului de universalitate, ci doar dorinţa autodepăşirii şi — lucru esenţial — conştiinţa nevoii de comunicare, de transmitere a cunoştinţelor, ideilor, revelaţiilor oferite de atenta şi adecvata studiere a fenomenului artistic. Se detaşează clar şi impresionează constanta orientare pe trei direcţii de interes, astăzi la fel de actuale ca şi în perioada elaborării materialelor (anii 1922—1949) : analiza şi impunerea artei româneşti, prin studii sau cronici ce se citesc cu real profit intelectual, prezentarea unor repere din istoria artei vechi europene, de la protorenaştere şi Bizanţ la Renaştere prin texte încă utile, şi pledoaria pentru o dimensiune modernă a artei, fără negarea tradiţiei dar şi fără fetişizarea ei osificantă. Chiar faptul comparării creaţiei unor pictori români cu exemplele oferite de contextul european, implicînd totdeauna nuanţări şi subliniere originalităţii, constituie un model de atitudine deschisă, creatoare, de autentică extracţie intelectuală. Într-un eseu despre estetica lui Vianu, foarte profund şi lucid, în ciuda dimensiunii reduse, Busuioceanu subliniază pericolul dogmatismului limitativ, optînd inerent pentru elasticitatea creatoare a judecăţilor şi criteriilor, punct de vedere extrem de actual pentru că ţine seama de realitatea organică a evoluţiei fenomenului cultură. Iar pentru cel ce doreşte să studieze un exemplu de atitudine realistă şi constructivă în raportul critică-artă, lectura cronicilor — exemple de erudiţie aplicată obiectului prin intermediul unui flux simpatetic profund dominat de necesitatea comunicării prin afect — ne relevă un analist cerebral dar şi un prieten al artistului, exclusivismul, intoleranţa sau pasiunile lipsind din suma criteriilor utilizate. Şi, lucru extrem de important, volumul ne restituie nu numai o operă, ci mai ales **un om de cultură, un umanist român,** purtînd toate datele şi calităţile proprii intelectualităţii noastre, structurii noastre spirituale.

Precedat de o „Notă asupra ediţiei", semnată de Th. Enescu, autor al notelor, împreună cu V. I. Stoichiţă, şi de o „Evocare" nostalgică şi edificatoare, aparţinînd lui Ion Frunzetti, volumul de scrieri aparţinînd lui Alexandru Busuioceanu completează nu numai seria deschisă a recuperărilor necesare, ci şi un capitol al culturii noastre, al studiilor despre artă, ce se dovedeşte interesant şi mereu capabil de surprize calitative.

Virgil Mocanu

MUZICA



Cu Tudor Ciortea

ZOE BĂICOIANU : **Agricultură**

■ *În cultura românească din ultimele decenii, personalitatea maestrului Tudor Ciortea s-a conturat unitar, polarizînd cu vigoare domenii largi ale vieţii noastre muzicale.*

Sărbătorit recent de către Uniunea Compozitorilor, cu ocazia împlinirii vîrstei de 77 ani, maestrul Tudor Ciortea ne-a dezvăluit cîteva din aspectele structurale şi stilistice ale operelor sale.

— În general, cei care creează ştiu cum fac, dar mai rare ori ceea ce fac. Trebuie să vină cineva din afara laboratorului de creaţie pentru ca să traseze liniile de forţă şi — de ce nu ? — liniile de minimă rezistenţă ale opusului respectiv. Muzicologii care s-au ocupat de evoluţia realizărilor mele muzicale au depistat, poate şi cu concursul autorului, trei etape stilistice.

Primele lucrări, mai vechi, sînt strîns legate de muzica populară, unele folosind chiar citate folclorice prelucrate armonic şi polifonic. Aş cita aici *Suita bănăţeană* şi *Suita tîrnăveană,* ambele pentru pian, precum şi *Suita bihoreană pentru vioară şi pian.* Pe cît de simple ar părea asemenea prelucrări ale melodiilor populare, pe atît de important este felul cum le învesmîntăm prin acompaniamentul pianului. Dacă nu pătrunzi esenţa folclorului, poţi cădea în păcatul de a acoperi, cu straie citadine, frumuseţea iilor şi cămăşilor ţărăneşti. Concomitent cu aceasta, dar renunţînd la citate, am compus cîteva lucrări care se inspiră din cîntecul popular, tratat liber şi în forme mai ample. Aş aminti aici : *Sonata pentru vioară şi pian, Sonata pentru violoncel şi pian,* apoi *Cvartetul de coarde nr. 1* şi *nr. 2, Cvintetul de coarde şi pian,* Octetul *Din isprăvile lui Păcală* şi altele.

— *Şi care ar fi al doilea stadiu în creaţia dumneavoastră ?*

— Nu cred că este vorba de un nou stadiu cu parametri bine fixaţi. Ci, mai degrabă, o lentă tranziţie spre colorarea, cromatizarea vechilor noastre moduri populare folosite la început în chip diatonic. Aş cita, spre exemplu, *Sonata pentru trompetă şi pian* (1964) şi *Cvintetul pentru suflători de alamă* (1970). Din domeniul liedului aş aminti Ciclul de *Patru culori* pe versurile lui Adrian Maniu şi poemul *Pasăre necunoscută* (T. Arghezi).

— *Iar stadiul al treilea ?*

— Colorarea parţială, de care aminteam anterior, am extins-o la totalul cromatic. Fără să fi urmărit cu rigoare procedeele tehnicii seriale, aş putea vorbi, mai repede, de un serialism-modal, tratat cu multă libertate. Includ în acest stadiu *Cvartetele de coarde nr. 3* şi *4* (1976—1978), cele şase schiţe pentru pian denumite *De-ale copiilor,* ciclurile de lieduri pe versuri de poeţi români contemporani (Nichita Stănescu şi Marin Sorescu).

— *Ce genuri v-au atras, îndeosebi ?*

— Cu precădere, muzica de cameră, instrumentală şi vocală. În genul liedului m-au inspirat versurile unor poeţi români, în frunte cu Mihai Eminescu. Apoi Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Adrian Maniu. Am abordat cu plăcere şi lirica universală (F. Garcia Lorca, poeţi japonezi, africani ş.a.). Pe parcurs am extins liedul pentru voce şi pian la formaţii mai ample, de genul madrigal, pe mai multe voci, cu acompaniamentul a diferite grupuri instrumentale. Exemplu, *Balada fiului pierdut* pe versuri de Blaga, pentru 3 soprane, clarinet, violoncel şi harpă. Din muzica simfonică, mai rar abordată, amintesc : *Passacaglia* şi *Toccata, Concertul pentru orchestră de coarde, Concertul pentru clarinet şi orchestră* şi, mai nou, *Simfonietta* (1979).

Am socotit dintotdeauna scriitura corală foarte preţioasă pentru meşteşugul unui compozitor. Fără să am un palmares prea bogat în acest gen, voi consemna totuşi cele *Patru balade galbene* pentru cor de femei, pe versuri de Federico Garcia Lorca şi ciclul *Şapte strigături şi o mustrare* pentru cor mixt, pe versuri populare. Mai nou, am scris o Suită corală pentru copii, intitulată *Unde fugim de-acasă* pe versuri de Marin Sorescu. În cantata de cameră pentru cor mixt intitulată *Din imnele Transilvaniei,* pe versuri de Ioan Alexandru, am folosit o formaţie de instrumente de alamă şi o percuţie adecvată.

— *Ca fost îndrumător al atîtor generaţii de elevi, ce anume aţi dori să le spuneţi tinerilor compozitori care au absolvit recent cursurile de specialitate de la conservatoarele româneşti ?*

— Le recomand, în primul rînd, să continue în mod aprofundat ceea ce au învăţat sub îndrumarea profesorilor lor : să-şi însuşească temeinic o cultură generală pe lîngă cea de specialitate, „citind" şi analizînd partituri de muzică clasică şi modernă. Inveţi mereu la toate vîrstele. Mai recomand tinerilor compozitori să aştepte, cu răbdare, ca rezultatele muncii lor să le vină pe merit.

Bucuria mea este de a fi constatat, în ultimele decenii, o surcrescenţă de tineri absolvenţi deosebit de dotaţi. În felul acesta brazda făcută de înaintaşii noştri se continuă şi se adînceşte cu cele mai bune speranţe pentru viitor.

— *Ce se află acum pe masa de lucru a compozitorului Tudor Ciortea ?*

— Am terminat de curînd o lucrare pentru orchestră de cameră intitulată *Creangaiana* şi în care, în patru secvenţe, am încercat să redau cîteva din *Amintirile din copilărie* ale marelui prozator. În prezent, sînt pe cale de a termina al cincilea cvartet pentru coarde.

Convorbire realizată de

Tanţa Diaconescu

Orizont științific

„Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești"

EDITURA Eminescu a avut binevenita inițiativă de a republica în colecția „Filosofia culturii românești", — valoroasa operă cu titlul de mai sus a istoricului Gheorghe I. Brătianu (București 1980, p. LXXVI + 295), operă care îmbrățișează orizonturile trecutului istoric al neamului românesc, în special privite sub aspectul tradiției, ca izvor istoric, despre întemeierea Statelor Românești.

Opera savantului istoric, profesor universitar și academician este precedată de o amplă introducere semnată de Valeriu Râpeanu, directorul Editurii Eminescu, care înfățișează cu obiectivitate, în primul rînd frămîntata perioadă interbelică din anii 1916—1944 cu avatarurile sale politice, pînă la instaurarea noului regim politic după 23 August 1944, epocă în care Gh. I. Brătianu a participat ca șef al partidului liberal scindat din vechiul partid. Această incursiune în trecutul apropiat al țării noastre era necesară nu numai pentru creionarea personalității istoricului Brătianu pe plan politic, dar și pentru înțelegerea evenimentelor social-economice care au precedat și impus printr-o revoluție istorică forma statală a României.

În al doilea rînd, temeinica introducere a lui Valeriu Râpeanu constituie o exemplificativă prezentare a operei istoricului care, cuprinzînd o vastă diversificare în susținerea tezei centrale a tradiției istorice din trecutul îndepărtat al poporului român, impunea cu necesitate o jalonare sintetică principială a întinsului material istoric românesc și străin folosit de Gh. Brătianu, în care sînt incluse și numeroasele sale lucrări istorice anterioare.

Metoda de gîndire și creație a învățatului istoric Gh. Brătianu se bazează în bună parte pe sistemul filosofic al lui Hegel. Teza, antiteza și sinteza fiind cele trei faze succesive ale dialecticii hegeliene, cu acestea se identifică uimitor de bine fazele gîndirii istoricilor. În prima fază se acordă un credit nemăsurat tradiției ca factor important al stabilirii evenimentelor trecutului, pentru ca în cea de a doua fază istoricii să înlăture cu desăvîrșire tradiția, pe motiv că istoria care nu-i consacrată de documente este cel mai adesea „o îngrămădire confuză de mituri, legende și fapte nesigure". [1])

Urmează apoi ultima fază: sinteza, însușită de istoricii contemporani, la care se raliază și istoricul Brătianu și care ar constitui, după cum o arată acesta în Introducerea operei sale, „drumul necesar al progresului în cunoștințele omenirii" (p. 11). Folosind sinteza potrivit legii ritmului hegelian, Gh. Brătianu reține părțile pozitive ale tezei și antitezei, restaurînd în mod plenar autoritatea și autenticitatea tradiției istorice aplicată ca izvor de informare în principal pentru elucidarea condițiilor istorice în care s-au întemeiat Țara Românească și Moldova.

În Introducerea la opera recenzată, istoricul desfășoară o erudiție impresionantă, relevînd în primul rînd, în linii mari, tradițiile istorice ale antichității. După ritmul de afirmație și negație în decursul secolelor, descoperirile arheologice moderne au întărit prin sinteză tradiția istorică a **Iliadei** și **Odiseei.** Același fenomen a intervenit și în ce privește legenda fondării Romei, descoperirile arheologice confirmînd în bună parte tradiția originei troiene a Romei, glorificată de Vergiliu în epopeea sa **Eneida** și de istoricul roman Titus Livius. Tradiția istorică în perioada medievală se manifestă prin vestita **Chanson de Roland, Cîntecul Nibelungilor** și legenda lui Wilhelm Tell.

După ce analizează valoarea documentară a tradiției istorice în decursul secolelor, Gheorghe Brătianu trece propriuzis la subiectul cărții sale, care are ca preambul capitolul consacrat **Asăneștilor,** deci a istoriei Românilor din Balcani.

La prima vedere, pare paradoxală întemeierea imperiului sau țaratului vlahobulgar de către dinastia formată de frații Petru și Asan și întărită de Ioniță (fratele lui Petru), care a primit din partea Papei Inocențiu al III-lea, odată cu binecuvîntarea sa, confirmarea, prin schimbul de scrisori, a originei sale latine, așa cum o atestă **documentele cancelariei papale,** din anii 1199—1202. Acestor documente li se adaugă unele tradiții pe care alte documente, și în special cronica grecească a lui Nicetas Choniates Akominatos, le înregistrează.

Această situație o explică istoricul Brătianu, de acord cu majoritatea istoriografilor români și străini, prin existența, la începutul secolului al XII-lea, a unei mase compacte de români supranumiți vlahi, așezați — ca păstori, prin transhumanță, „cu turmele lor de oi și cirezi de vite și avînd un remarcabil spirit războinic — în ținuturile dintre Balcani și Dunăre ale Bulgariei de astăzi, români care au dispărut în veacurile următoare", în mijlocul elementului preponderent al slavilor. Și istoricul anticipează, într-un stil avîntat și expresiv, în ceea ce privește destinul poporului român, așa cum s-a definit în istorie „...că acesta nu era să fie balcanic, dar dunărean și mai ales carpatic. În jurul acestei cetăți a munților era să se întemeieze tradiția sa istorică, odată cu existența sa de stat" (p. 83).

Intrăm astfel în partea centrală și cea mai importantă a operei recenzate: tradiția istorică a descălecatului Țării Românești, a Moldovei, înainte și după descălecat, precum și a voievodatelor din Ardeal.

Sînt cel puțin bizare tendințele „cu totul opuse apărute în istoriografia unora din vecinii noștri", relevate de istoricul Brătianu, unii întemeindu-și pe existența Asăneștilor „teoria cunoscută a originei neamului românesc în Balcani și a imigrării sale tîrzii pe teritoriul de la miază-noapte de Dunăre și de pe povîrnișul Carpaților (teoria lui Rössler). Alții însă îi elimină cu totul, nu numai din istoria românilor dintre Dunăre și Carpați, dar pînă și din aceea a aromânilor — macedo-români — din Peninsula Balcanică, căutîndu-le cu tot dinadinsul o altă obîrșie decît cea românească" (p. 53).

TRADIȚIA istorică a descălecatului Țării Românești, atribuită lui **Negru Vodă,** pretins întemeietor venit din Făgăraș, „personalitate legendară adînc înrădăcinată în conștiința poporului", astfel cum o spune marele nostru istoric Nicolae Iorga în opera sa **Histoire des Roumains et de la Romanité orientale"** III, p. 183, este combătută atît de acesta, cît și de istoricii noștri contemporani. Ei, în frunte cu C. C. Giurescu, consideră că „întemeierea Munteniei nu se datorește unor descălecători veniți din Făgăraș, ci reunirii sub o singură stăpînire românească, a diferitelor formațiuni politice: cnezate și voievodate, din dreapta și din stînga Oltului" [2])

Gh. Brătianu și-a luat sarcina, desigur „temerară", după cum însuși o recunoaște, de a restabili tradiția istorică a descălecatului Țării Românești de către legendarul „Negru Vodă" în drepturile sale firești, situînd acest însemnat eveniment istoric pe la sfîrșitul veacului al XIII-lea.

Împotriva propriilor sale lucrări anterioare, istoricul nostru se încumetă — evident numai cu titlul de **ipoteză,** dar care la un moment dat, în decursul istoriei prin noile descoperiri arheologice și numismatice poate deveni o certitudine — să aducă argumente destul de convingătoare în sprijinul noii sale teme a posibilității unui descălecat al lui Negru Vodă din Ardeal în Țara Românească. Principalul argument invocat este acela al unui paralelism între descălecatul Moldovei acceptat de întreaga istoriografie română și străină întărită de documente — și descălecatul Țării Românești, fiindcă aceleași cauze produc, în situații similare, aceleași efecte.

„Într-adevăr, susține istoricul, una din cauzele esențiale ale celor două descălecate este adînca nemulțumire a voievozilor români din Ardeal față de excluderea naționalității române din rîndul ordinelor privilegiate de care beneficiau numai ungurii, sașii și secuii în Evul Mediu. La această cauză se adaugă călcarea dreptului de proprietate al țăranilor asupra pămînturilor cultivate care a dat primul îmbold la emigrări" (p. 110 și 114). Deci, o asprime generală a condițiilor de viață a românilor ardeleni, manifestată și prin persecuția religioasă, românii ardeleni fiind creștini de rit oriental, iar ungurii, elementul dominant, catolici.

Iată deci atîtea cauze comune emigrării din Ardeal în Țara Românească și în Moldova. De altfel, această emigrare în Țara Românească a o parte din nobilimea și poporul român din Ardeal sub conducerea lui „Radu Negru Voievod, mare herțeg pre Almaș și pre Făgăraș" este consemnată în textul cunoscut al Cronicii Anonimului.

În concluzie, chiar dacă Radu Negru, personaj legendar, e în realitate, potrivit constatărilor istoricului D. Onciul [3]), „Radu Basarab, domnul Țării Românești, care după anul 1372 părăsește feudurile ungurești Almaș și Făgăraș, desfăcîndu-se de suveranitatea regelui Ungariei", important este faptul în sine al descălecatului Țării Românești din Ardeal, ceea ce „restituie Ardealului rolul său firesc de leagăn al statului român, după cum cercetările filologice și lingvistice i-au restituit acela de leagăn al limbii și al poporului român", astfel cum se exprimă în termeni atît de plastici autorul operei de care ne ocupăm (p. 115).

DESCĂLECATUL Moldovei este partea cea mai complexă și mai diversificată, bogată în împrejurări de tradiție istorică atestate de sursele scrise respective, care poate că ar fi necesitat o înmănunchiere mai strîngentă a faptelor istorice și un mai pronunțat spirit de sinteză din partea autorului. Reținem îndeosebi lărgirea paralelismului celor două descălecate, al Munteniei și al Moldovei, prin compararea lor cu tradițiile istorice din trecut privind legendele la care ne-am referit mai sus: Chanson de Roland, Nibelungii și în special legenda lui Wilhelm Tell, comemorat și astăzi cu mare pietate în amintirea întrunirii celor trei cantoane ale Elveției primitive în Confederația elvețiană.

Această incursiune în istoria comparată europeană în împrejurările istorice ale trecutului medieval cu figurile simbolice specifice Evului Mediu servește autorului pentru a încerca trasarea unei concepții structurale **a tradiției** ca izvor istoric, cu concluzia justă că „a respinge în totalitatea ei o tradiție istorică, numai pentru că unele din elementele ei au aspecte legendare, e o greșeală tot atît de vădită ca și însușirea ei totală, fără nici o judecată sau măcar o contribuție a spiritului critic" (p. 125).

Și în ceea ce privește descălecatul Moldovei, istoria scrisă se împletește cu legenda, în înțelesul că istoria înscrie tradiția descălecatului — constînd în vînătoarea mitică a zimbrului de către voievodul Dragoș din Maramureș, urmărit peste munții Carpați pînă în inima Moldovei — în cele mai vechi letopisețe scrise în limba slavonă: Bistrița, Putna. Cronica Anonimului, numai la un secol de la întîmplările relatate, precum și în unele texte ulterioare, cum sînt: „cronicele perioadei angevine din Ungaria și diplomele Regelui Ludovic I din 1349 și 1365" (p. 126).

Istoricul Brătianu revine în opera sa asupra întemeierii statelor românești în dezvoltare paralelă, cu noi argumente întemeiate de astădată nu numai pe relatarea unor împrejurări de ordin politic și economic, ci și pe **interpretarea** lor, ceea ce înseamnă o superioară concepție istorică a autorului, relevată de Valeriu Râpeanu în studiul său introductiv.

În această interpretare a tradiției istorice a celor două descălecate, logica își spune și ea cuvîntul manifestîndu-se în primul rînd cu întrebarea firească dacă faptul real al descălecatului Moldovei n-a fost determinat el însuși de exemplul altui fapt real, al unei alte descălecări, ce a avut loc cu o jumătate de secol mai devreme, în Muntenia, din motive identice și cu rezultate asemănătoare.

În sprijinul acestui punct de vedere, deosebit de factorul politic al asupririi de către autoritățile regale ungare a băștinașilor români, intervine și factorul economic constînd în „nevoile negoțului orașelor săsești ale Ardealului", cristalizate după întemeierea ordinei de stat a Țării Românești prin încheierea de tratate în secolul al XIII-lea cu voievozii acestei țări, precum și din necesitatea transportului grînelor pe Dunăre pînă în porturile de la gurile fluviului „loc de încărcare a grînelor pentru genovezi și venețieni" (p. 130 și 131).

Toate aceste motive învederează existența unor formațiuni politice locale, care în urma descălecatului din Ardeal a voievodului întemeietor al Țării Românești s-au unit sub sceptrul acestuia, fie el legendarul Negru Vodă sau Radu Basarab.

ISTORIOGRAFIA română înregistrează, în temeiul **tradiției** păstrată de izvoarele istorice, diferite formațiuni politice și economice în Moldova, cu o populație mai densă în bazinul Siretului, înainte de cele două descălecări, a lui Dragoș și apoi a lui Bogdan. Acesta, venit tot din Maramureș, a creat adevărata independență a Moldovei, după ce i-a atras, în urma desprinderii de sub suzeranitatea Ungariei, denumirea din partea regelui Ungariei, înscrisă într-un document din 15 septembrie 1349, de **«infidel notoriu».**

În opera recenzată se face mențiunea, corespunzînd în totul adevărului istoric, că de la începutul întemeierii lor, ambele principate române au avut în împrejurările internaționale ale vremii o deosebită însemnătate, datorită situației lor geografice, așezate în drumul năvălirilor barbare (p. 185).

„Vechea noastră tradiție istorică, spune istoricul Brătianu în ultima parte a operei sale — **Tradiția istorică despre voievodatele românești din Ardeal** (partea a VI-a) — restituie **Ardealului** rolul său firesc de leagăn al statului, după cum cercetările filologice și lingvistice i-au restituit acel de leagăn al limbii și al poporului român" (p. 189).

Reținem, atît cît spațiul grafic ne permite, că voievodatul din Ardeal „este o realitate politică străveche autohtonă în Transilvania, iar nu o creație a regilor unguri, reprezentînd la originea sa o ordine de drept și o politică de stat româno-slavă" [4]), și, precizează istoricul Brătianu, fiind „cu totul deosebită de aceea a ungurilor descălecători și de organizațiile de tip apusean, introduse de primii regi ai Ungariei în aceste părți" (p. 223). Aceste concluzii pe care le învederează tradiția istorică, sînt confirmate de cronica Notarului Anonim al regelui ungar Bela, sau prescurtat, Cronica Anonimului.

Nu putem reda întreaga argumentare a ultimei părți din opera recenzată, pe cît de complexă, pe atît de interesantă. Ne referim doar la concluziile cărții, care, ca un omagiu adus concepției și interpretării marelui nostru istoric A. D. Xenopol „în ce privește procesul de întemeiere și dezvoltare a statelor românești în Evul Mediu", se integrează logicei peremptorii a acestui savant.

Istoricul Xenopol combate în ediția franceză din 1896 — prescurtată — a istoriei sale a românilor [5]), teoria fantezistă a istoriografiei ungare, care pretinde că Ardealul a fost părăsit de români înainte de a fi fost ocupat de unguri, pentru ca apoi să se reîntoarcă de la sud de Dunăre prin Muntenia din nou în Ardeal — ipoteză care exclude descălecatul unui voievod ardelean în Țara Românească — cu următoarea concepție a realei stări de lucruri:

Continuitatea elementului daco-roman în Ardeal și în Principatele Române, precum și Descălecatul Țării Românești de către românii din Ardeal prin voievozii lor, o lămurește Xenopol în mod lapidar printr-un important fapt istoric și anume „schimbarea succesivă a capitalei Țării Românești, care începe prin a fi Cîmpulung, aproape de hotarul Ardealului, pentru a cobori pe urmă tot mai jos, întîi la Argeș, pe urmă la Tîrgoviște, pentru a se opri în sfîrșit în cîmpie, la București. Dacă românii ar fi venit de la miazăzi de Dunăre și dacă am trebui să căutăm acolo originea statului lor, este evident că întîia lor capitală ar fi trebuit să fie așezată pe țărmul fluviului, iar de acolo să se urce mai pe urmă spre partea mai înaltă a țării. E însă tocmai contrariul care a avut loc" (p. 230).

Iată deci încoronarea operei istoricului Brătianu, văzută prin prisma unei opere, scrisă cu o jumătate de secol mai înainte, ceea ce dovedește intima și trainica continuitate a tradiției în istoriografia românească.

Emil Pușcariu

---

[1]) v. Louis Benloeuw, **Les lois de l'histoire,** Paris, Libr. Germer — Baillière, p. 8.

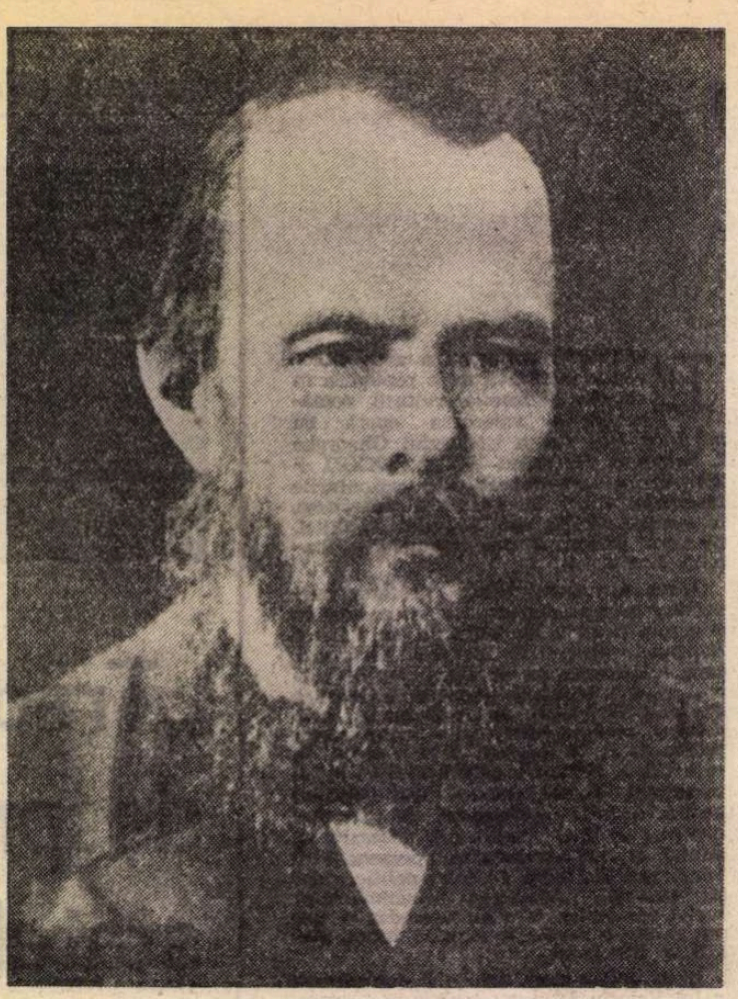
[2]) **Istoria Românilor** 1^2, p. 344.

[3]) **Originele Principatelor Române,** p. 64—65.

[4]) I. Moga, **Voievodatul Transilvaniei,** Sibiu 1944, p. 48 și urm. Vezi și P. Oiteanu, **Rumunská Kultura a Slovanstvo** (Cultura română și slavismul), Orlovsky, Bratislava, remarcabil studiu (însoțit de un rezumat în limba franceză), prin care autorul, arătînd influența slavă în cultura română, subliniază preponderența factorului latin, în formația limbii și literaturii române.

[5]) **Histoire des Roumains de la Dacie Trajane,** Paris, 1896, I, p. 198—207.

Mutații semnificative în interpretarea lui Dostoievski



PRIN excelență novator în poetică, precursor și profet al modernității, Dostoievski, el însuși, nu a înțeles întotdeauna importanța propriei opere pentru viitor. Credea că numai în condițiile de creație pe care le-au avut Turgheniev sau Tolstoi ar fi putut scrie și el opere care să nu fie uitate mult timp, poate peste 100 de ani. Este aceasta o scuză pentru critica literară care numai cu greu și cu întîrziere a relevat semnificația operei? Ne punem întrebarea dacă nu cumva conștientizarea operei n-a fost și ea un complex proces obiectiv, posibil numai în contextul realităților secolului al XX-lea? Putem să răspundem negativ sau afirmativ, dar un lucru rămîne valabil: procesul se află și astăzi în plină desfășurare, cu toate că legendele, denaturările cărora le-a fost supusă atita timp opera scriitorului sînt tot mai rar luate în serios, încep să dispară.

Acest lucru se datorează în parte mutațiilor survenite în ultimul sfert de veac și mai ales în ultimul deceniu în interpretarea lui Dostoievski, atît la el acasă, cît și în restul lumii. Esența acestor mutații poate fi exprimată pe scurt astfel: în locul interesului pentru teoriile religioase și politice ale scriitorului, pe prim plan apare interesul pentru arta sa, ceea ce, bineînțeles, ne ajută să-i înțelegem mai profund totalitatea concepțiilor. Schimbările propuse în viziunea asupra operei romancierului, sub imboldul reînnoirilor metodologice în domeniul criticii și istoriei literare, sînt evidente în toate lucrările publicate în ultima vreme, dintre care semnalăm aici trei cărți apărute pe diferite meridiane ale lumii.

PRIMA carte, Gheorghi Fridlender, **Dostoievski i mirovala literatura** (Dostoievski și literatura universală, Nauka, Moscova, 1979) este scrisă de un reputat specialist sovietic, autor a numeroase cercetări anterioare, printre care și cartea **Realismul lui Dostoievski**, contribuția sa cea mai importantă fiind, poate, aceea pe care o aduce în calitate de editor al **Operelor complete în treizeci de volume**, o ediție critică de cea mai înaltă ținută științifică, ajunsă la volumul al 20-lea, care ar urma să cuprindă **Jurnalul unui scriitor**.

În cartea recent apărută, Fridlender abordează, în afară de probleme mai generale, precum **Dostoievski în lumea contemporană** sau **Estetica lui Dostoievski**, aspecte concrete ale temei indicate în titlu, comparațiile cu Tolstoi și Nietzsche, bine plasate în context istoric, și două studii ample: **De la Dostoievski la Camus**, care examinează aspecte ale relațiilor literare ruso-franceze, cu referiri mai ales la operele lui Bourget, Gide, Camus, și **Dostoievski și romanul german al secolului al XX-lea**, incluzînd și autori austrieci și punînd la contribuție nume ca: Wassermann, Rilke, Hesse, Fallada, Thomas Mann, Zweig, Kafka, Roth, Musil, Anna Seghers, Böll, Lenz...

Excelînd în abordarea aspectelor filosofice și sociale ale literaturii, prin atitudinea polemică, Fridlender se dovedește în același timp un cercetător bine informat, stăpîn pe o metodologie modernă, și un analist fin care își întemeiază cercetarea pe textele operelor și pe documente. Sinteza rămîne însă facultatea dominantă a studiilor sale; acest lucru vine să confirme și declarația sa cum că volumul de față s-a născut ca rezultat al activității depuse în vederea publicării operelor complete. Această primă facultate este secondată de pasiunea comparativistului.

Evidențierea contextului literar-ideologic, trecerea în revistă a anumitor probleme și motive din operele artistice și din lucrările critice mai importante, includerea unor materiale noi (cum sînt, de exemplu, conspectele lui Nietzsche din romanul **Demonii** păstrate în arhiva filosofului german), valorificarea cercetărilor particulare asupra operei fiecărui scriitor adus în discuție — iată cîteva din calitățile acestei cărți de referință, care îl situează pe autor în știința literară sovietică alături de Tamara Motiliova, autoarea unor cunoscute lucrări în acest domeniu.

A DOUA carte: Rudolf Neuhäuser, **Das frühwerk Dostoevskijs** (Creația timpurie a lui Dostoievski) a apărut anul trecut la Heidelberg, la editura Carl Winter, Universitätsverlag. Autorul ei, profesor la Universitatea din Klagenfurt, a contribuit și el la investigarea operei romancierului prin numeroase studii (apărute nu numai în Austria, R.F.G., dar și în Canada, S.U.A., U.R.S.S. și alte țări) și în calitatea sa de editor al **Bulletin**-ului Societății internaționale Dostoievski *), în care sînt publicate tezele comunicărilor prezentate la simpozioanele acestei societăți, bibliografia curentă a lucrărilor dedicate scriitorului rus (nu numai în patru limbi de largă circulație, ci și în alte limbi, printre care româna), recenzii și alte materiale. În lucrările sale personale Rudolf Neuhäuser s-a orientat pînă acum spre cercetarea contextului literar în plan diacronic și sincronic, implicînd filiația ideilor dominante pentru o țară, o epocă sau un curent literar ca și succesiunea formelor și procedeelor. **Creația timpurie a lui Dostoievski** configurează și mai pregnant metoda autorului, îmbogățită în ultima perioadă datorită asimilării într-o manieră personală, cu un deosebit spirit critic, a cuceririlor făcute de structuralism. Lucrarea îmbrățișează de fapt nu numai creația tînărului Dostoievski, ci și operele scrise pînă la apariția marilor romane, a unor lucrări ca **Umiliți și obidiți** sau **Însemnări din subterană**.

Compoziția tranșantă lasă să transpară concepția cărții. Subtitlul menționează un singur aspect: **Tradiția literară și ceriurile sociale**, lucrarea examinînd și alte aspecte chiar mai importante pentru definirea profilului ei. În prima parte a cărții sînt cuprinse capitolele: I. **Autorul și timpul: contextul**; II. **Opera timpurie (1847—1849)**; III. **Ideologie și revoluție**; IV. **Excurs: teorie și interpretare**, în a doua parte: V. **Un nou început**; VI. **În pragul marilor romane**.

Minuind sursele de primă mînă, propunînd paralele cu alți scriitori, care contribuie la schițarea contextului și pregătesc terenul pentru interpretarea propriu-zisă, R. Neuhäuser urmărește cu deosebit interes reflectarea în creația scriitorului a ideilor vremii — a filosofiei și eticii romantice, a socialismului utopic, a diferitelor curente ideologice rusești. Înarmat cu o metodă complexă, autorul austriac înaintează astfel pe un teren solid spre descifrarea semnificațiilor simbolice, a motivelor și a miturilor.

Pe baza „poemului peterburghez" **Dublul**, ni se propune un model de analiză. Structura multidimensională a romanului este dezvăluită din următoarele unghiuri de observație: sfera sau nivelul stilistic la care apare travestiul și parodierea stilurilor sentimental și romantic prin interferențe de text; nivelul genului ne dezvăluie un roman psihologic-analitic sub învelișul exterior al picarescului; se distinge nivelul modelelor literare și al reminiscențelor romantice legate de motivul dedublării; nivelul semnificației sociale relevă influența sistemului birocratic asupra conștiinței și destinului unui mic funcționar, iar nivelul filosofic, un aspect ontologic: nesiguranța existenței umane, așa cum, din punct de vedere etic, importantă este disocierea „valorilor simple", acceptate inițial de Goliadkin, de pseudovalorile promovate în societate. Aceste ipostaze ale structurii converg spre o semnificație generală a romanului, și anume: dezvăluirea opoziției dintre ficțiunea romantică, căutarea fericirii în dragostea iluzorie (prin care eroul încearcă să pătrundă în lumea reală a pseudovalorilor), și societatea de care este strivit.

*) International Dostoevski Society. **Bulletin**, vol. I — 8. 1972—1978.

SCHIMBAREA opticii asupra operei romancierului se vede clar și din a treia carte adusă aici în discuție: Jacques Catteau, **La création litteraire chez Dostoievski** (Creația literară la Dostoievski, Institut d'études slaves, Paris 1978). Autorul acestei ample lucrări de peste 600 de pagini predă literatura rusă la Sorbona, fiind traducătorul în franceză al unor scriitori ca Belîi, Zamiatin, Babel, Ehrenburg și, în același timp, promotor al studiilor dostoievskiene, în calitatea sa de redactor coordonator al ediției din **Cahiers de l'Herne** din 1973. Cartea lui Catteau, întemeiată pe o fundamentală cercetare a surselor, valorificînd sute și sute de lucrări de specialitate (cf. **Bibliografia selectivă**, p. 567—588) poate fi în același timp o lectură captivantă, cu neîndoielnice calități literare.

Jacques Catteau distinge în interpretarea lui Dostoievski trei mari tendințe: 1. abordarea ideologică-filosofică, deseori relativ la... (Rozanov, Merejkovski, Șestov, Berdeaiev, Camus); 2. reconstituirea personalității scriitorului pe baza datelor biografice (Motchiulski, Grossman, Pierre Pascal); 3. descoperirea structurilor artistice profunde pe baza examinării textelor și a cercetării laboratorului de creație (școala formală rusă, îndeosebi Bahtin ca și Grossman, Dolinin, Bem). Dintre aceste orientări, cercetătorul francez optează categoric pentru a treia, ceea ce îi permite să întreprindă o pasionantă călătorie de descoperiri geografice în perimetrul unei regiuni spirituale de cel mai mare interes. Teoria creativității (aplicată la noi în urmă cu cîteva decenii de Dumitru Caracostea, mai ales la stilul lui Eminescu, iar astăzi, pe o arie mai largă, cu mijloace moderne, de Lucian Raicu), îl călăuzește pe Catteau în cele mai diferite sfere ale cercetării. Prima parte, **Mediul de creație**, cuprinde capitole despre formele embrionare ale creației, despre moștenirea literară și filosofică, despre boală și bani.

Valorificînd rezultatele parțiale ale interpretărilor ce aparțin primelor două tendințe, Catteau polemizează cu ele în adîncime. Dosarul complet al bolii scriitorului și cercetările medicale moderne îi permit autorului să respingă teza despre epilepsie ca izvor de inspirație, iar analiza condițiilor de existență și a surselor de forță creatoare exclud banii ca scop urmărit. Punctul de pornire în definirea scriitorului îl constituie conceptul de integritate a personalității lui creatoare și negarea rupturii dintre diferite etape de dezvoltare (inclusiv a presupuselor rupturi globale pricinuite de ocnă), mai mult decît atît, se afirmă, cu oarecare exagerare, că scriitorul rus se definește pregnant încă din prima tinerețe (citindu-se, în această privință, o scrisoare din 16 august 1839).

A doua parte a lucrării tratează despre procesul de creație, abordînd toate aspectele muncii literare izvorîte din activitatea zilnică, observații, adnotări, reacții polemice, idei. Trăsăturile dominante ale extraordinarei forțe de creație dostoievskiene care transformă tot ce atinge, sînt, după Catteau: selecția formei de roman, conștiința inimii, implicarea moștenirii literare, viziunea proprie, liberă și pătrunzătoare a universului, încarnarea vie a ideilor.

Ultima parte, **Timpul și spațiul în opera romanescă**, concepută de autorul francez ca o concluzie a cercetării, arată că prin compoziția romanelor dostoievskiene se realizează libertatea eroilor și, în același timp, libertatea autorului, chiar mai mult: viziunea lui superioară, adevărul său exprimat cu autoritate. Catteau ajunge, mai ales pe baza carnetelor de note ale scriitorului, la ideea suveranității „vocii" autorului, idee care limitează valabilitatea tezelor despre polifonia romanelor, aducînd, în felul acesta, un corectiv major la concepția lui Bahtin. Timpul și spațiul sînt mijloace de esențializare, prin cronologie și temporalitate, prin disocierea timpului obiectiv și a celui subiectiv, prin cronometrarea momentelor de criză, la prima vedere atemporale, se realizează dinamismul specific dostoievskian. Spre deosebire de mulți romancieri moderni, începînd cu Joyce și Proust, el nu tinde să „mutileze" timpul, ci descifrează sensurile, arată suferințele generate în conștiința eroului de scurgerea vremii și, concomitent, îndeplinește funcția de promovare a actului liber.

Mitul „veșnicei întoarceri" ajunge însă la un moment dat să fie interpretat de Catteau ca eternitate metafizică, statică, și disocierea dintre cosmic și istoric se face cu prea mare timiditate. Ultimele capitole ale cărții, intitulate: **Inventarierea și orchestrația expresionistă a decorului și iluminației, Semantica culorilor**, nuanțează arta scriitorului rus la nivelul stilului.

Kovács Albert

„Omul și mediul" (Pictură și grafică din R.D.G.)

PRIN numărul lucrărilor și al artiștilor prezenți, expoziția din Sala Dalles ar putea fi echivalentul unui salon de mare cuprindere. Prin concepție și metodă, axate pe gruparea operelor în jurul unei teme, după cum titlul o spune, și mai ales datorită opțiunii aproape exclusive pentru o anume direcție de interpretare a raporturilor dintre om și mediu, expoziția se oferă ca o noutate și un mijloc de a cunoaște bine o arie problematică de actualitate în arta din R. D. G., ca și din multe alte țări.

Pe planul ideilor, stă în principal o reexaminare a experienței orașului, a străzii și a casei, ca simboluri existențiale, și nu doar ca expresii ale civilizației. Mai intervine și meditația asupra naturii — și nu motivul naturii — cel știut din practica picturii de peisaj de la romantism la postimpresionism.

Cîteva nume de seamă ale artei plastice berlineze și din alte centre aduc, într-o bogată selecție, exemplare ale multiplelor ramificații stilistice posibile în interiorul unei viziuni pe care aș identifica-o drept o versiune contemporană a viziunii „neobiectivității". Intervenția de actualizare a acelor resurse picturale și grafice care acum sînt din nou căutate în arta unui Grossberg, Räderscheidt, Karl Hofer, Georg Grosz, Franz Radziwill, parțial și la Otto Nagel, stă deopotrivă în deplasarea sensurilor filosofice și în adăugarea unor mijloace de limbaj, inovația pe această latură avînd însă mai ales caracterul strict tehnic al folosirii în multe cazuri a unor noi materiale și procedee artizanale. La Uwe Pfeifer, la Wolfgang Mattheuer — șeful de școală a acestei orientări problematice și stilistice — la Lutz Ketscher, Ulrich Hachulla, sau în admirabilele gravuri ale lui Martin Hoffmann și Manfred Butzmann, imaginea orașului modern devine acum un izvor de referințe evidente sau subînțelese, la „burgul" din trecut ca sistem de valori morale, civice și estetice impregnate de coloratura unei experiențe naționale de viață; în același timp, aceste imagini urbane, care reiau, nu o dată, elemente ale repertoriului romantic de motive — fereastra, spațiul unei camere goale — introduc, în redarea cu deplină exactitate orgolioasă a rezultatelor unei reconstrucții de uriașe eforturi, semne de avertisment, citeodată de îngrijorare sau ironie moralizatoare față de ceea ce specificul orașelor contemporane încă n-a știut să pună în valoare sau poate chiar riscă să piardă din fericirea cotidiană de mici proporții, esențială totuși echilibrului uman marcat de exigențele naturii.

Alte ecouri ale meditației ecologice se concentrează direct asupra temei naturii. Aici se remarcă, dintre pictori, Rolf Handler cu peisajele lui melancolic-lirice și Gottfried Schüler, adept al unui expresionism quasi abstract, de mare forță. Accentul cade, însă, pe evocările peisagistice în grafică, unde abundă lucrările de înaltă tehnicitate, realizate, cu mijloacele fie tradiționale ale aquafortei și aquatintei, de octogenarul Otto Niemeyer Holstein, dar și de artiști tineri ca Nuria Quevedo; fie cu procedee recente — rasterul colorat utilizat de Joachim Jansong, varietăți ale offsetului zincografic de Uwe Pfeifer, apoi diferite procedee noi ale parurii de cupru, toate ducînd la obținerea acelui efect de armonie între precizie și forță sugestivă care face farmecul unei bune gravuri.

Cu aceste componente, expoziția se conturează ca argument al uneia din tendințele artei mai noi din R.D.G., care se alătură, cu un subliniat succes de public, dominantei neo-expresioniste caracteristice primilor ani ai deceniului 70.

Amelia Pavel

Salvatore Satta: „Ziua judecății"

■ SÎNT unele cărți a căror citire jalonează existența noastră lăuntrică asemenea faptelor de viață : și, dacă avem noroc, se întîmplă să găsim printre ele unele care jalonează și experiența noastră în arta cititului : aceste cărți impun lecturii ritmul și atmosfera proprii lor, făcîndu-te să-ți descoperi o măsură, un timp interior pe care nu bănuiai că-l posezi. Astfel este cartea lui Salvatore Satta, *Ziua Judecății* ; citind-o, afli că ai nevoie să o parcurgi cu răgaz în jurul tău și înăuntrul tău, compunîndu-ți sărbătoarea solitară cînd fiecare cuvînt se poate așterne în tine greu și definitiv.

Cine este Salvatore Satta ? Salvatore Satta nu mai este, a fost. A fost unul dintre marii juriști italieni ai secolului nostru ; s-a născut în 1902 în inima Sardiniei, la Nuoro, a scris numeroase volume de studii juridice, a fost profesor de jurisprudență la mai multe universități din Italia și a murit în 1975. Acesta a fost Salvatore Satta în timpul vieții. Dar după moarte ? În 1976, familia Satta publica pe cheltuială proprie, la o obscură editură din Sardinia, un roman pe care cunoscutul jurist îl scrisese în ultimii ani ai vieții fără ca nimeni să o afle, pentru că autorul însuși îl destinase unei publicări postume. Era *Ziua Judecății*. Cartea circulă un timp în cercul restrins al foștilor colegi și elevi ai maestrului, pentru ca, într-o misterioasă asemănare cu întîmplarea ce a dăruit lumii *Ghepardul* lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, să fie descoperită și republicată de editura milaneză „Adelphi" în 1979. Succesul este fulgerător, romanul întrunește entuziasmul publicului și admirația uimită a criticilor, devine „cazul literar Satta", primește premiul special Scanno pe 1979 pentru „cea mai bună carte a anului", este reeditată în cursul aceluiași an de mai multe edituri italiene, i se dedică ample recenzii și, lucru de excepție, exegeze stilistice imediat după apariție. Pe ce se întemeiază, de fapt, acest eveniment editorial ? Ce este, de fapt, cartea acestui sard ?

Asemenea cărților scrise de alți doi scriitori ai Sardiniei, Grazia Deledda și Giuseppe Dessì, este o carte despre Sardinia, unde făptura Sardiniei, reală și palpabilă, se țese pe o urzeală de magie și lirism. *Ziua Judecății* nu este o istorisire, nici o descriere ; este, să spunem, actul de identitate al micului oraș Nuoro unde trăiesc înstăritul notar Sebastiano Sanna Carboni, nevasta lui, Donna Vincenza, și cei șapte copii, la cumpăna dintre veacul trecut și acesta. Pentru a pătrunde simburele de viață care este această familie, cititorul trebuie să guste treptat din fructul ce conține acest sîmbure — comunitatea de destine individuale, păstori și bandiți, țărani și avocați fără treabă, popi și prostituate, învățători și cerșetori, nebuni și gropari, iar mai în afară, ținutul din jurul orașului, cu sătulețele constituind fiecare o lume în sine, cu o identitate etnică precisă, și, încă mai încolo, orizontul aburit de depărtare al continentului, Italia, lumea cea mare căci Nuoro este, ca și Yohnapatawpha lui Faulkner sau Macondo al lui García Marquez, grăuntele care conține în sine universul și în jurul căruia se agregă întreg universul. Alcătuirea în mozaic a cărții nu este din partea lui Satta o opțiune de tehnică literară, ci ea este însăși esența romanului : Satta a pornit să caute temeiul psihologic al acestei comunități, temeiul care a trasat legile seculare, nescrise, pe care orice comunitate le urmează și în care își recunoaște identitatea. Or, temeiul acestei comunități este singurătatea. În acest Nuoro, fantastic și real, fiecare personaj biblic în misterul propriei sale vieți, fără a învăța de la ceilalți, fără a fi apărat de ceilalți, fără a se uni cu ceilalți într-un țel comun, ferecind în sine, cît mai lăuntric și mai nestiut, un uriaș val de iubire și de dăruire. Lumea aceasta nu are o istorie, precum nu are nici orașul care o adăpostește, pentru că istoria presupune o ierarhizare a evenimentelor și a oamenilor în timp ; aici singurătatea anulează ierarhiile, așa încît lumea se compune din 1 + 1 + 1 + ..., ce stau alături asemeni crucilor în cimitir. Cartea, am putea spune, își creează prin aceasta propriul ei gen literar, ea este romanul unei etnii, un roman, deși ne temem de cuvînt, antropologic. Prezentul acestor oameni, care nu privesc spre viitor și nu-și cunosc trecutul, se răsfiră ca nisipul printre degete, într-o misterioasă inconsistență. Totuși, ce anume agregă această neobișnuită comunitate ? Credința, oare ? Nicidecum. Dumnezeul puținilor credincioși din Nuoro este un soi de zeu antic, supus, ca și muritorii, unui destin superior și ascuns ; ceea ce-i unește pe oameni este tocmai sentimentul acestui destin comun, care este însuși misterul vieții. De aceea pînă și moartea la Nuoro are o înfățișare specială, este absolută și totodată efemeră : absolută deoarece oamenii se constituie într-o comunitate numai în ritualul îngropăciunii și deoarece singurul loc ce exprimă această coeziune este cimitirul ; și efemeră, pentru că mortul, odată îngropat, este înghițit de uitare, așa încît același cimitir este o lume de sine stătătoare, ce nu interferează viața orașului, după cum moartea nu interferează aici viața oamenilor.

În romanul său, Satta cuprinde și istoria scrierii romanului, însă episodica apariție a scriitorului la persoana I înseamnă altceva decît o profesiune de credință literară : pentru că acest Nuoro nu este doar un miraj sau o parabolă, ci este și Nuoro cel de pe hartă, unde a copilărit Salvatore Satta, și pentru ne-scriitorul Satta această carte există în măsura în care poate fi act de solidarizare la lumea din Nuoro. Dar de ce solidarizare poate fi vorba în această comunitate de singuratici ? — se întreabă juristul Satta cînd cheamă lumea la *Ziua Judecății*. Cu migală și artă de jurist, el pregătește această zi, adunînd fiece amănunt ca pe o dovadă, aducînd fiecare frază, cu eleganță aulică sau cu o imagistică descărnată, la o formă esențială, percutantă ca o maximă ; dar, în pofida atîtor probe, judecătorul știe că de această dată nu va exista nici un verdict : pentru că de această dată judecătorul trebuie să se constituie parte în proces ; și atunci nu are decît o ieșire : să nu-i judece pe acești oameni, ci, de Ziua Judecății, să-i pună doar dinaintea ochilor lumii.

LA NUORO lumina electrică își făcuse apariția incredibil de devreme. Dintre cei ce fuseseră pe continent mai vorbeau cîte unii de orașe care se luminează dintr-odată, de lămpi care se aprind singure, și nu una ici și alta hăt, ci toate la un loc, cum ar veni, adică, de la San Pietro pînă la Sèuna, în aceeași clipă ; dar, firește, erau numai vorbe. Meșterul Ferdinando, căruia îi ziceau meșter fiindcă era zugrav, dar își luase și sarcina de a aprinde în fiecare seară felinarele cu gaz, își continua nestingherit treaba. Era un om slăbănog și deșirat, ce se purta în costum de țară cu toate că, din pricina meseriei, căpătase un aer de orășean. Felinarele erau un soi de urne de fier, cu un braț lung înfiat în umărul caselor, dar își aveau o eleganță a lor, greoaie. Cînd răsărea prima stea, meșterul Ferdinando sălta scara cea lungă, care ziua se sprijinea într-o rînă de zidul roșu al căsuței lui, și cu ea la umăr, soldățește, pornea rondul. Copiii veneau stol după el, fermecați de ceremonia aceea obștească și solemnă, și nu numai copiii săracilor, în picioarele goale, ci și copiii bogaților, cu ghetele pline de ținte, ca să ferească talpa. Fără să arunce nici o privire în jur, meșterul Ferdinando ridica scara, o proptea de brațul felinarului, deschidea ușița de sticlă și freca chibritul pe rama de fier, după care îi dădea drumul să cadă. Atîta și așteptau copiii ca să se năpustească urlînd asupra inutilei prăzi, din care toți făceau colecții. Cele mai multe apuca să le ia mezinul lui Don Sebastiano, pentru că era cel mai iute, și le ducea spre păstrare Donnei Vincenza.

Donna Vincenza păstra chibriturile stinse ale copilului ei alături de mărunțișul ce i-l lăsa Don Sebastiano, în bufetul cel mare, încastrat în perete, ale cărui chei atîrnau în mănunchiul de la brîu. În neștiința ei, Donna Vincenza știa ceea ce Don Sebastiano, cu toată învățătura lui, n-ar fi fost în stare să înțeleagă : și anume că îndărătul acelor lucrușoare neînsufletite se afla o viață nemărginită, o uriașă mare de iubire, mai degrabă decît în jucării, dacă în casa lui Don Sebastiano s-ar fi putut închipui vreodată o jucărie. Era chipul unui pămînt, al pămîntului pentru noi sterp și avar, plin însă de daruri minunate ; era fantezia gratuitului care l-a însuflețit pe creator în creațiune : bucuria de a fi cuprins în această creațiune și în acest dar. Noțiunea de util și inutil îi e necunoscută lui Dumnezeu și copiilor : ea este elementul diavolesc al vieții și s-ar putea ca Don Sebastiano să fi simțit acest lucru atunci cînd, celor ce-l numeau bogat, le răspundea că bogat e numai cimitirul. Pentru el, însă, asta nu însemna cunoașterea harului divin, ci era, dimpotrivă, un soi de blestem. Harul zăbovise în sufletul Donnei Vincenza, pentru că Don Sebastiano, tot cu grija utilului și inutilului, o surghiunise în amintirile ei de copilă, și poate că și pentru ea chibriturile stinse cădeau din cer, fie doar și din cerul unui felinar ruginit.

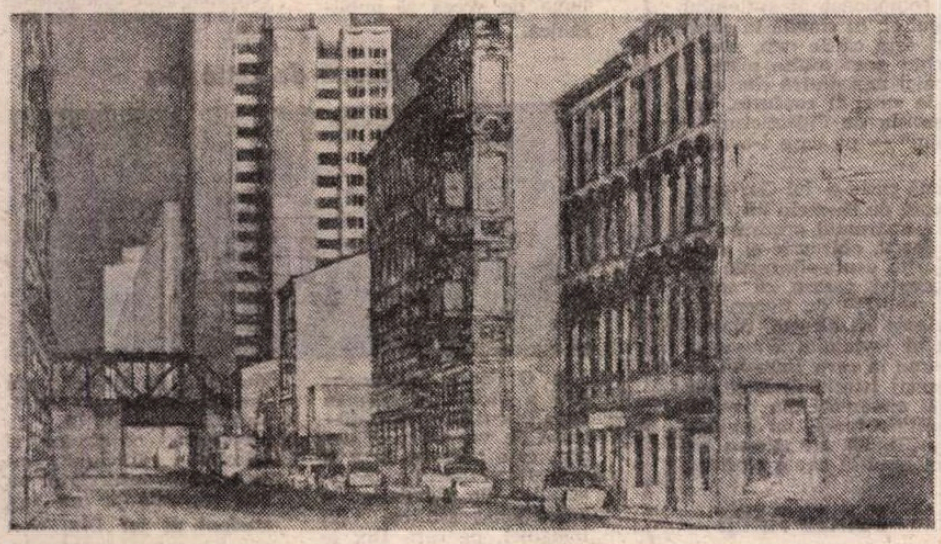
Fapt e, însă, că felinarele cu gaz și meșterul Ferdinando și chibriturile și visele aveau zilele numărate. Don Priamo și Donna Franceschina își luminau încă cina la flacăra neliniștită a luminării, iar ogoaiele de aramă mai umpleau de umbră și lumină odăile servitorilor : dar Pasqualino știa el ce știa cînd complota cu continentul să stingă cu o singură suflare toate flăcăruile acelea preistorice. De o bogăție fără seamăn (avea cîmpuri întregi, în toate ținuturile din preajmă), înalt, frumos, Don Pasqualino Piga avea vocația industriei, poate singurul dintre nuorezi, care nu știu nici măcar ce înseamnă vorba industrie. Don Pasqualino instalase la hotarul Sèunei o moară cu aburi și-i anexase o făbricuță de paste făinoase, care umplea întinderile cu ticăitul ei, ca o inimă mare. Roțile lucrau zi și noapte, iar prin aburul subțire al făinii se zăreau bîntuind umbrele fiilor lui Don Pasqualino, care salahoreau mai mult decît muncitorii, cu acel devotament năvalnic pe care-l au boierii ori de cîte ori descoperă munca. Pentru a respecta datina, rămîneau în casă doar femeile (bătrîna Donna Rina, mama lui Don Pasqualino, care ajunsese un soi de drapel național — destul să aflați că un cioban din Nuoro care fusese la Roma, unde avusese parte de unele experiențe, se întorsese zicînd : „Nici pe sfert cît Donna Rina nu-s pațachinele alea de pe continent !" —, soția lui, Donna Angelica, și cele trei fete, una mai frumoasă ca alta), învăluite în nimbul bogăției lor, vechi și noi. Sacii cu grîu se înșirau în hambarul fără sfîrșit, și era acesta un lucru bun și drept. Numai că pînă ieri la Nuoro grîul era măcinat cu moara de piatră, ca aceea a tușii Isporzedda, una dintre femeile Donnei Vincenza. Femeile purtau grîul pe cap, în coșuri înalte, umplute pînă la gură și tivite cu roșu ; și nu era o treabă ca oricare alta, ci era și un act de caritate. Într-o clipire, moara lui Don Pasqualino oprise toți măgărușii și desființase caritatea. Iar acum avea să stingă dintr-o suflare toate flăcăruile din Nuoro, să nimicească ritualul aprinderii luminii în casa săracului și în cea a bogatului, să schimbe chipurile oamenilor luminîndu-le cu o lumină necunoscută. Era soarta lui, era Soarta însăși. Ulițele tîrgușorului, încă toate pavate cu bolovani, în afară doar de Bulevard, se umplură de o urzeală de fire ca de-o podoabă. Don Pasqualino aduse la Nuoro, nu se știe de unde, pînă și o scară ciudată, făcută dintr-o sumedenie de scări ce întrau una într-alta, pe care o ridica la înălțimi neverosîmile. Neîncrezător, meșterul Ferdinando continua să umble cu unealta lui amărîtă, dar copiii nu mai dădeau fuga după el.

Lumina își făcu apariția într-o seară înghețată de octombrie. Nuoro era ca acoperit de un păienjeniș, firele se țeseau de la un capăt la altul al străzilor și ulicioarelor, iar proprietarii ce nu aveau înfiptă în zidul casei tija de fier cu farfurioara de porțelan se simțeau parcă mai mici, deoarece simțămîntul noului și al necunoscutului era mai puternic decît cel al proprietății. Pe Bulevard, — pe vremuri Strada Mare —, fiii lui Don Pasqualino trăseseră firele de-a curmezișul, așa încît becurile atîrnau în mijlocul străzii din treizeci în treizeci de metri, sub discul lor de fier smălțuit. Tot orașul ieșise de cu vreme să asiste la eveniment, plin de neîncredere și de presimțiri rele. Femeile de familie bună trăgeau cu ochiul dindărătul ferestrelor, și fiecare își ținea gîndurile pentru sine. Numai domnul Gallus, profesorul de gimnastică, ce nu era de prin părțile locului, își rosti gîndul cu voce tare către cei din jur, „Să văd eu cum o să se aprindă luminările astea, cu capul în jos". Și dintr-odată, ca o aurora boreală, luminările se aprinseră și se făcu lumină pretutindeni, întocmai de la San Pietro pînă la Sèuna, un riu de lumină printre casele ce continuau să stea cufundate în întuneric. Un strigăt uriaș izbucni în tot orașul, care încerca sentimentul misterios de a fi pășit în istorie. Apoi, cu ochii obosiți de atîta privit, zgribuliți de frig, oamenii se întoarseră încetul cu încetul la casele sau la cocioabele lor. Lumina rămase să ardă zadarnic. Începuse vîntul dinspre nord, iar becurile agățate de-a lungul Bulevardului sub discurile lor începură să se legene trist, lumină umbră, umbră lumină, umplînd noaptea de neliniște. Așa ceva nu se-ntîmpla la felinarele cu gaz.

În vremea asta felinarele continuau să spînzure moarte de ziduri și iscau o mare problemă la care nimeni nu se gîndise. Ce avea să se întîmple cu ele ? Costaseră în jur de douăzeci de lire fiecare, cum își amintea încă Don Priamo. Iluminarea electrică era un eveniment ireversibil, cum se spune astăzi, adică la felinare lumea nu avea să se mai întoarcă niciodată. Și atunci s-a petrecut un lucru pe care nici o cronică din lume nu cred să-l fi înregistrat vreodată. Nuoro cu aureola lui de lumină era ca un vapor plutind în bezna oceanului. Satele din jur, însă, își continuau noaptea lor. Cel mai apropiat dintre toate, doar de cealaltă parte a văii, era Oliena, cum spun actele, deși numele său adevărat și poetic este Uliana, cu accentul pe i. E un sat minunat, așternut la poalele celui mai frumos munte creat vreodată de Dumnezeu, unde se face un vin în care s-au picurat toate esențele pămîntului nostru, mirtul, strugurii-ursului, leandrul, fisticul. Muntele e calcaros și din pricina aceasta e presărat cu punctele albe ale cuptoarelor de var. Orice olienez stăpînește, cum se spune pe acolo, „o parte pămînt, o parte cuptor", în felul acesta toată lumea e bogată și toată lumea e săracă, și' voioasă — singurii sarzi voioși, în costumele lor roșii ce focul, iar duminicile fac horă în piața desfundată din fața bisericii. De altminteri, olienezii dansează și cînd umblă, mai ales femeile, atunci cînd se întorc de la Nuoro, în picioarele goale și cu pantofii pe după git, planînd ușor pe drumul alb, ridat de ape. Nuorezii se uită la ei mai de grabă de sus ori îi socotesc niște copii mari. Văzut de la Oliena din piață, Nuoro apare ca o uriașă fortăreață, cu absida bisericii înfiptă în crestetul văii, cu moara rosie, și casele înalte din San Pietro : o frîntură numai, deoarece, cum parcă am mai spus, Nuoro se revarsă în întregime de partea cealaltă. În seara aceea de octombrie se adunaseră toți olienezii, bărbați, femei, copii, cu ochii ațintiți în sus, pentru că se dusese vestea pretutindeni : și cînd apăru, dintr-odată, minunea aceea de lumină în hăul nesfîrșit, izbucni și la Oliena un strigăt de bucurie. Ce legătură aveau ei cu asta, alta decît poate legătura minunii, care dacă e minune, e minune pentru toți, nu putem ști. Cu toate acestea o legătură a existat, și-ncă una însemnată. Pe scurt, deși nu se știe bine cine a fost cu ideea, faot e că felinarele moarte de la Nuoro au luat drumul Olienei ; au fost vîndute, cu tot cu scara lampagiului, vecinilor săraci, iar din Oliena și-au făcut apariția primarul, în costum nou, și secretarul comunal, ca să stipuleze contractul. Nuorezii și-au frecat mîinile pe-ascuns, dar seara se duceau sus, la Sant'Onofrio, să vadă Oliena luminîndu-se, felinar după felinar, de puteai să le numeri, și cine poate ști dacă nu cumva și acolo copiii veneau stol după lampagiu, să culeagă chibriturile stinse.

Prezentare și traducere de

Smaranda Bratu Stati



KONRAD KNEBEL : **Stradă cu bloc**

Meridiane

Adalbert von Chamisso — 200

● La 30 ianuarie se împlinesc 200 de ani de la nașterea lui Adalbert von Chamisso (1781—1838), autor al celebrei lucrări **Istoria stranie a lui Peter Schlemihl**, 1814, tradusă în mai toate limbile, în care „relatează" povestea omului plecat în căutarea umbrei sale. Chamisso a scris un **Faust** în 1803 și a publicat primele versuri în 1804, în **Almanahul muzelor**; în 1829 a tipărit poemul **Salas y Gomez**, iar în 1831 volumul **Poezii**, care a cuprins și ciclul **Dragoste și viață de femeie**. În 1836, Chamisso a publicat **Călătorie în jurul lumii** și apoi poemul **Bătrîna spălătoreasă**.

Scriitor și actor

● În ecranizarea romanului lui E.L. Doctorw, **Ragtime**, scriitorul Norman Mailer este interpretul rolului unui mare arhitect. În scena reprodusă alături, în care acesta, stînd la masă într-un restaurant este ucis cu un foc de revolver tras de un milionar, Mailer și-a jucat atît de bine rolul, încît soția sa, prezentă la filmări, a fost cuprinsă de panică, avînd impresia că asasinatul s-a produs aievea. Scriitorul-actor a fost foarte mîndru de acest efect, iar regizorul a declarat că într-adevăr Mailer „a murit ca un profesionist".

„Iliada" lui Fellini

● Fascinat de mitologia greacă și în general de literatura clasică, Fellini a început, la studiourile „Cinecittà", producția unui nou film al său: **Iliada**. Ecranizînd această capodoperă a lui Homer, Fellini a declarat că spectacolul va reprezenta o nouă viziune asupra mitologiei grecești și va fi o replică la unele superproductii contemporane de fictiune care ar trebui abandonate atîta vreme cît literatura clasică oferă încă numeroase surse de inspirație.

Colette — Minnelli — Caron

● Printre resurecțiile cinematografice la modă în Franța se numără **Gigi**, filmul realizat de regizorul american Vincente Minnelli după romanul omonim al scriitoarei franceze Colette. La șapte ani după ce a făcut **Un american la Paris**, Minnelli a dat prin această ecranizare o nouă expresie a dragostei sale pentru orașul de pe malurile Senei, transformînd romanul într-o aeriană și aproape melancolică comedie muzicală. Leslie Caron interpretează rolul titular (în imagine), secondată de regretații Maurice Chevalier și Louis Jourdan.

Mihail Dudin: „Nu poți fi numai serios"

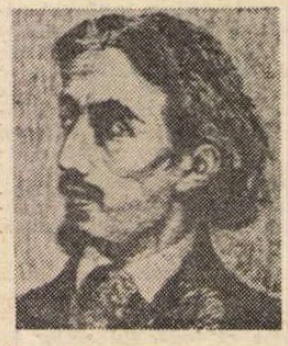
● Bine cunoscut printre scriitori și ca un excelent caricaturist și desenator, poetul sovietic Mihail Dudin este autorul unei singure cărți în care și-a ilustrat versurile cu desene proprii: **La capătul pămîntului**. Se pare, însă, că o importantă editură moscovită duce tratative cu Mihail Dudin pentru publicarea unui volum cu desene umoristice ale poetului. Dudin mărturisește cinstit că nu știe cum iau nastere caricaturile sale, că pentru el fenomenul este la fel de inexplicabil ca și zămislirea unei poezii. „De obicei — declară Dudin —, frumosul este însotit, după părerea mea, de imaginea lui reflectată în apă, adică puțin decolorată, denaturată. Tragedia coexistă cu comedia. Nu poți fi numai serios. Trebuie uneori să și rizi!"

Dürrenmatt — 60

● Presa din mai multe țări a consacrat recent numeroase studii și articole creației scriitorului elvețian de limbă germană — Friedrich Dürrenmatt, care la 5 ianuarie a împlinit 60 de ani. Comentatorii, amintind principalele lucrări ale autorului — **Așa a fost scris, Romulus cel Mare, Vizita bătrînei doamne, Fizicienii, Judecătorul și Călăul, Pana de automobil** și altele, fie că este vorba de dramaturgia sau proza lui, remarcă în unanimitate finetea analizei psihologice a scrierilor lui Dürrenmatt, concluzînd că această caracteristică îl situează printre scriitorii cei mai reprezentativi ai epocii noastre.

Amintiri legate de Wieniawski

● Colectia de amintiri apartinînd Societății muzicale Henryk Wieniawski s-a îmbogățit în ultima vreme cu cîteva obiecte pretioase. În cursul manifestărilor aniversative de la Leipzig, directorul teatrului Gewandhaus, Karl Zumpe, a dăruit directoru-



lui Societății — Edmund Grabkowski, originalul unui program de concert de la Gewandhaus datînd din 30 septembrie 1855, la care Wieniawski a executat „concertul pentru vioară de Mendelssohn și Fantezie de Paganini. Un alt obiect de valoare intrat de curînd în colectia Societății este afisul original al concertului oferit de frații Henryk și Jozef Wieniawski la Saratov, la 25 decembrie 1851. În imagine, Henryk Wieniawski.

Adaptare pentru scenă

● Dramaturgul american Edward Albee **(Cine se teme de Virginia Woolf?)**, semnează adaptarea pentru scenă a romanului **Lolita** de Nabokov. Pentru rolul titular el a ales-o, dintre cîteva sute de concurente, pe Blanche Baker (în imagine), care este fiica celebrei actrițe Carroll Baker. În rolul principalului personaj masculin a fost distribuit actorul Donald Sutherland.

Imaginea negrilor

● **Imaginea negrilor în arta occidentală** este titlul lucrării apărute în două volume în editura pariziană „Office du Livre". Textele semnate de Coardès, Devisse și Mollat se remarcă prin originalitatea și informația lor. Este o lucrare ce reușește să prezinte influența reciprocă dintre arta neagră și cea care s-a dezvoltat în lumea occidentală, constituind un indispensabil instrument de lucru.

Spectacol la cască

● Cunoscutul regizor suedez Ingmar Bergman a montat recent la Teatrul Odeon din Paris, în limba suedeză, piesa lui Shakespeare — **A 12-a noapte**, cu actori dintre cei mai prestigioși din Suedia: Bibi Anderson, Ian Olaf Strandberg și Birger Malstrom. Pentru a obține succesul dorit, Bergman a amenajat sala teatrului parizian pentru traducerea simultană a textului în limba franceză.

Premieră absolută

● Mare admirator al romanelor lui Victor Hugo, cunoscutul actor și om de teatru Robert Hossein a transpus pe scenă, cu doi ani în urmă, romanul **Notre Dame de Paris**. Recent, tot el a prezentat pe scena pariziană din Palatul sporturilor o premieră absolută: spectacolul muzical **Mizerabilii**, a cărui partitură muzicală aparține compozitorului Claude Schönberg.

Uria Katzenelbogen

● Recent a încetat din viață, la Miami Beach, scriitorul și ziaristul Uria Katzenelbogen, unul din cei trei redactori ai revistei „Life" care a apărut la New York. Katzenelbogen, născut în 1885, a debutat în 1912 cu un volum de nuvele după care, în decursul anilor, a mai publicat peste 30 de volume de proză și publicistică.

Anticiparea unei aniversări

● Împlinirea în 1982 a 100 de ani de la nașterea lui Igor Stravinski (m. 1971), socotit unul dintre cei mai mari compozitori ai secolului XX, prilejuiește Asociației „Berliner Festpochen" și altor instituții de specialitate din mai multe țări organizarea unei suite de manifestări: simpozioane, concerte, reeditarea partiturilor compozitorului, precum și deschiderea, încă de anul acesta, a unei expoziții documentare la Academia de Belle-Arte din Berlin. Printre exponate vor figura manuscrise, corespondență, partituri, fotografii, discuri, cronici și studii consacrate lui Stravinski, precum și ediții ale unor lucrări în care compozitorul și-a expus concepțiile sale, printre acestea aflîndu-se **Cronica vieții mele** (scrisă în 1935) și **Poetica muzicală**, lucrare apărută în anul 1942.

Un simbol al speranței

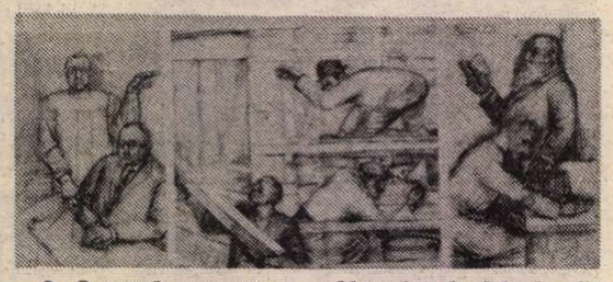
● „După ce a fost, între Africa și America neagră, legătura de unire simbolică a durerii, Gorée devine întrucîtva, astăzi, un simbol al speranței către care, din ce în ce mai numerosi, converg astăzi descendentii sclavilor de odinioară în căutarea rădăcinilor lor, precum și toți cei care vor să descopere în istoria ei ratiunile unei noi solidarități a popoarelor". Este ceea ce declara Amadou Mahtar M'Bow, directorul general al UNESCO, în discursul său adresat comunității internationale în cadrul campaniei internationale pentru salvarea și restaurarea vestigiilor de pe insula Gorée. Ceremonia s-a desfășurat chiar pe insulă, în prezența unor înalte personalități politice și culturale din Senegal.

Dicționarul Evului Mediu

● Specialiștii, în primul rînd, dar și cititorii interesați în amănunte ale subiectului, sînt unanimi în aprecierea că apariția primului volum al **Dicționarului Evului Mediu** (ed. Artemis, München și Zürich) constituie un eveniment editorial. Istoricii acestei perioade dispuneau pînă acum de dictionare specializate, dar le lipsea

o „Realencyclopädie", lacună pe care noul dictionar o acoperă din plin. Continuînd și într-un fel încoronînd o tradiție adînc ancorată a istoriografiei germane, dictionarul va fi în cîtiva ani, după cum se preconizează, unul din cele mai utile instrumente de lucru pentru medievisti.

O frescă de Otto Dix



● O operă monumentală a pictorului german Otto Dix (1891—1969), distrusă de vandalismul nazist, este pe cale de a fi refăcută. Muzeul „Kunsthalle" din Hamburg a achiziționat schițele (în imagine), pe care Dix le făcuse în 1930 în vederea acelei fresce destinate Muzeului de Igienă din Dresda. Schițele, reprezentînd activitățile de proiectare, construire și folosire a edificiului, sînt în mărime naturală și au fost păstrate de un fost student al lui Dix, care le-a vîndut acum Muzeului din Hamburg.

Am citit despre...

Diavoli și monștri în viața de fiecare zi

■ DEȘI știam de cîteva luni bune, din cronici (caut să-mi fac rost, pentru a le prezenta aici, de cărțile față de care critica din țara respectivă îmi stîrnește interesul în momentul apariției lor) că primele trei personaje din **Cartea lui Freddy**, de John Gardner, vor dispărea definitiv și inexplicabil pe la pagina 60, am citit pătrimea introductivă a volumului cu mare curiozitate, ca pe o povestire cu suspense bine adusă din condei: în timpul unui turneu de conferințe, profesorul Winsap, specialist în istoria miturilor, îl întîlnește, la un cocteil, pe bătrînul profesor de istorie Aagard, care, auzindu-l cum trăncănește vesel despre conceptul de monstru, îi spune: „Am un fiu monstru". Acasă la Aagard, Winsap va face cunoștință, într-un cadru neliniștitor, cu tînărul Freddy, un blind, moliu, adipos uriaș de 2,5 metri, cu fizionomie bolnăvicioasă, autoclaustrat pentru a nu intra în contact decît cu tatăl lui și pentru a se deda în taină unor rafinate îndeletniciri artistice, cum ar fi desenarea unor dragoni supli, sensuali, și scrisul.

„Cartea lui Freddy" va ocupa celelalte trei pătrimi din **Cartea lui Freddy**. Ea se numește **Regele Gustav și Diavolul**, iar acțiunea ei se desfășoară în secolul 16 în Suedia (țara de origine a lui Aagard). Cei trei protagoniști ai formulei introductive (prozatorul, profesorul de literatură medievală, criticul și istoricul literar John Gardner care s-a mai jucat, de altfel, cu convenția romanului în roman și în **Lumină de octombrie**, nu poate să nu știe că e prea banală pentru a fi folosită altminteri decît parodic sau cu o intenție demonstrativă foarte precis determinată) personifică trei atitudini posibile față de istoriografie: abordarea psihosociologică (Winsap), stricta consemnare a evenimentelor (Aagard) și utilizarea faptelor istorice ca simple pretexte pentru a da friu liber fanteziei (Freddy, ca și, în cîteva din cărțile lui, Gardner).

Înfruntarea de o viață dintre Lars-Goren, văr și camarad de arme al lui Gustav Vasa, pe care l-a slujit cu credință după ce acesta a devenit, în 1523, regele Gustav I al Suediei, și Diavol, urzitorul tuturor neliniștilor, tulburărilor și crizelor, este povestită ca o legendă-parabolă și are, deci, atîtea chei cîte este dispus sau în stare să-i potrivească cititorul.

Întrecîndu-se în subtilitate cu Gardner însuși, unii critici americani socotesc că ambiguitatea începe de la atribuirea paternității „cărții lui Freddy". Nu cumva autorul ei este în realitate Winsap? Sau, dimpotrivă, nu e oare și Winsap o plăsmuire a lui Freddy? Frustrați de aparenta lipsă de legătură a capitolului introductiv cu **Regele Gustav și Diavolul**, ei caută corespondențe între relația tatălui savant cu fiul său supradimensionat și singuratic și cea care se stabilește între Lars-Goren și Diavol, atrăgînd, în plus, atenția că Winsap este prezentat ca avînd o statură impozantă, Freddy ca un gigant, Lars-Goren ca un cavaler mai înalt și mai voinic decît toți cei din preajma lui, în timp ce Diavolul capătă literalmente în momentul înfruntării (și înfrîngerii sale) finale, dimensiunile unui munte. Înaintînd pe această linie putem atribui altui personaj din **Regele Gustav și Diavolul**, subtilul și blazatul episcop Brask, unele trăsături ale bătrînului Aagard. Dintre sutele de combinații posibile pe arena jocurilor de idei, mai tentante par însă speculațiile despre condiția umană, despre rău („Diavolul"), ca față a binelui, sau ca factor component al sufletului omului și al societății în întregul ei, ca stavilă în calea comunicării, etc, etc. Adevărul este că se pare, poate, prea multe probleme, se deschid prea multe piste și nu se merge pînă la capăt pe nici una dintre ele, ceea ce creează o anumită (dorită de autor?) confuzie, dar nu justifică, am impresia, acuzația de didacticism — sau, cum spun ei, de „moralism" — pe care i-o aduc diverși exegeți americani.

Fascinante, în această ultimă carte a lui Gardner, sînt caracteristicile care o apropie de basmele lui Hans Christian Andersen: simplitatea, aparentul prozaism cu care sînt povestite întîmplări firești, obișnuite și, deopotrivă, ramificațiile sau sensurile sau epilogurile lor fantastice. Fabulosul este acceptat pentru că apare (la fel ca în vise) pe tărîmul realității de fiecare zi, accesibilă cititorului din experiența sa directă. Sîntem irezistibil atrași, prin intermediul jovialului Winsap și al pedantului Aagard, într-o lume în care Diavolul nu e mai puțin verosimil ca personaj istoric decît regele Gustav Vasa sau adversarii săi cunoscuți din cronici.

Numai că la inimitabilul Andersen binele nu învinge în mod obligatoriu răul, poveștile lui au adesea un sfîrșit inacceptabil de trist. Sînt pînă la capăt realiste, pînă la capăt poezie pură.

Felicia Antip

Desene inedite de Barlach

● La solicitarea editorului Bruno Cassirer, în primăvara anului 1910, Ernst Barlach a realizat o serie de ilustrații menite să însoțească nuvela lui Kleist **Michael Kohlhaas.** Proiectul editorial a rămas însă nerealizat. Descoperite după moartea lui Barlach, care nu le-a arătat nici prietenilor, cele 54 de desene în cărbune, dintre care reproducem alăturat unul — sînt reunite într-un album, publicat de Aufbau Verlag (R.D.G.), în care este inclus și textul lui Kleist.

Goethe și teoria culorilor

● Editura Il Saggiatore a publicat o nouă ediție a eseului științific al lui Goethe intitulat : **Teoria culorilor.** Polemizînd deschis cu teoria lui Newton, marele scriitor german anticipează în acest studiu metoda fenomenologică. Sore deosebire de Newton care, pentru a explica formarea culorilor, pornește de la analiza luminii, Goethe socotește lumina doar un mijloc de a distinge culorile și dacă în absența luminii culorile nu se văd, nu trebuie să se creadă că ele sînt componente ale luminii albe. Lucrarea, tipărită pentru prima dată în 1808, cuprinde două părți : una istorică, cealaltă teoretică sau didactică. Ediția italiană, a cărei versiune este datorată lui R. Roncon, este prezentată de Giulio Carlo Argan. (În imagine: chipuri desenate de Goethe).

2 miliarde exemplare

● Înființată în anul 1930, editura sovietică Hudojestvennaia Literatura a sărbătorit recent împlinirea unei jumătăți de secol de existență. Bilanțul activității editurii este cît se poate de edificator. În decursul anilor ea a dat la iveală circa 20.000 de titluri de cărți într-un tiraj global de aproape două miliarde de exemplare. Printre cele mai valoroase colecții ale editurii se numără cea de „Literatură universală" în care au fost tipărite 200 de titluri de lucrări beletristice, clasice și contemporane, din literatura a numeroase popoare ale lumii.

Beckett, simpozion

● Un simpozion interdisciplinar cu tema **Samuel Beckett: Perspective umaniste** va avea loc între 7 și 9 mai 1981 la Ohio State University sub direcția lui S.E. Gontarski, Morris Bejo, Pierre Astier.

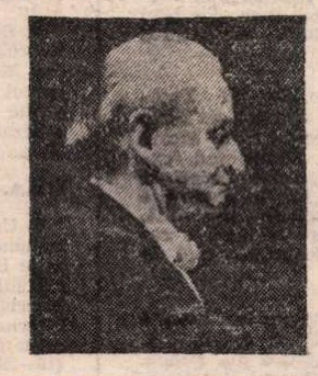
Nikolai Tihonov, monografie

● La editura Hudojestvennaia Literatura a apărut prima monografie consacrată vieții și operei poetului sovietic Nicolai S. Tihonov (1894—1979). Monografia poartă semnătura cercetătorului literar V. Șoșin.

Diderot, critic de artă

● **Diderot, critic de artă**, de Else Marie Bukdahl (Copenhaga, Rose, Kilde, Bagger, 1980) este o lucrare remarcabilă al cărei prim capitol este alcătuit dintr-o analiză detaliată a felului în care Diderot făcea aprecieri asupra artiștilor. Cea mai importantă parte a volumului este cea care studiază descrierile și aprecierile operelor de artă, făcute de Diderot. Este prezentată tehnica descrierii (din punct de vedere istoric, științific, literar, artistic), partea tehnică în care este arătat ajutorul pe care l-a primit de la prietenii săi artiști în cunoașterea limbajului de specialitate, precum și a operelor din muzee, galerii și colecții, sînt apreciate valoarea pedagogică a criticii de artă, rolul de educator al artiștilor și profanilor pe care l-a avut Diderot. Pentru el arta trebuia să fie morală. El atacă colecționarii bogați și consideră că marea artă nu poate exista decît într-o societate liberă. Aceasta a fost prima parte a lucrării, care a apărut în franceză cu titlul „Théorie et pratique dans les Salons de Diderot". În curînd va apărea și partea a II-a : „Diderot et les Salonniers de son temps".

Kempff, noi recitaluri



● Marele pianist Wilhelm Kempff (n. 1895) va da — la 86 de ani — un recital în Sala Pleyel din Paris, după care va face un lung turneu de primăvară, care va cuprinde concerte la Lyon, Auxerre, Dijon și Bruxelles.

Corespondența lui Zola

● Sub îngrijirea lui B.H Bakker a apărut la Paris (Centre National de la Recherche Scientifique) și Montréal (Presses de l'Université), volumul II din corespondența lui Zola (dintre 1868 și 1877). Este prezentată, în principal, corespondența pe care marele scriitor a avut-o cu artiști ca Manet, Bazille, Duranty, Solari, Cézanne.

Achim von Arnim, bicentenar

● La 26 ianuarie s-au împlinit 200 de ani de la nașterea scriitorului romantic german, Achim von Arnim (1781—1831). A debutat în 1802 cu romanul **Viața amoroasă a lui Hollin.** În 1810 a publicat romanul fantastic (reluînd povestea din cartea de debut) **Sărăcia, bogăția, vina și pocăința contesei Dolores,** care a displăcut total lui Goethe. În 1808, la Heidelberg, Arnim a scos „Gazeta pentru sihaștri", tribună a romantismului tînăr. Dramele sale, **Halle și Jerusalimul,** 1811, — inspirată din subiectul piesei lui Guyphirus, **Carlenio și Celinda** — sau piesa de marionete **Appelmann și fiul său,** 1819, împletesc elemente populare și mitice. Romanul său **Păzitorii coroanei,** vol. I, 1817, vol. II, 1854, a fost „primul roman poetizant cu tendință realistă și de mare anvergură în literatura germană".

De vorbă cu Raul Gonzales Cascorro

● De două ori laureat al premiului „Casa de las Americas", scriitorul cubanez Raul Gonzales Cascorro a publicat un nou roman, **Plecarea ciinelui sălbatic** (ed. Letras cubanas), despre care preciza în revista „Juventud rebelde" : „Aceasta este povestea agoniei unui fost magnat, a cărui viață se împletește strîns cu destinele altor personaje. Titlul cărții este simbolic : am vrut să subliniez nu numai ideea condamnării eroului, ci și a societății clădită pe exploatare. Totodată, aceasta este o carte despre inevitabilitatea trimfului revoluției în Cuba, despre profundele mutații sociale petrecute în viața poporului". Scriitorul anunța, în același interviu, că de curînd a terminat un volum de nuvele ale căror personaje sînt membri ai unei familii care trăiește în Sierra Maestra.

„Păunul de aur"

● Al 8-lea Festival cinematografic internațional de la New Delhi s-a încheiat recent, marele premiu „Păunul de aur" revenind filmelor **Aakrosh** de Govind Nihalani (India) și **Bocancii soldatului necunoscut** de Ranghel Vilceanov (Bulgaria). Premiile de interpretare au fost atribuite actriței Angelina Molina (Spania) și actorului Gabor Koncz (Ungaria).

Album Freud

● Dintr-o lucrare dificilă a lui Sigmund Freud, **Vorba de duh în relația sa cu subconștientul,** americanul Ralph Steadman a făcut, prin text și desene, o demontare vioaie și amuzantă, oferind „un mijloc nedureros de a învăța ceva despre psihanaliză, plus acel grăunte de sare care permite reconsiderarea ei". Cu-

noscută în aria anglofonă, cartea lui Steadman, ale cărui desene amintesc de fantezia caricaturistului Ronald Searle, a fost recent tradusă și în Franța.

Atlas

Fragmente

● Unul dintre paradoxurile lumii moderne este că ne simțim cu toții însingurați fără a reuși să fim singuri.

● Pentru mine muzica este dovada că paradisul există : din moment ce se aude...

● Critica inspirîndu-se din literatură, așa cum literatura se inspiră din viață, scriitorul are dreptul să fie iritat de viziunea criticului asupra sa nu mai mult decît are dreptul realitatea să fie iritată de oglinda — întotdeauna deformantă — pe care scriitorul i-o pune, cu candoare, în față.

● Atît de mulți ani am avut oroare de ideea că aș putea deveni cîndva adult (eram atît de convinsă că se va întîmpla ceva pe drum, o minune sau numai un accident care să mă împiedice...), încît faptul că am devenit totuși mi se pare prea nefiresc, prea puțin probabil, pentru a nu-l socoti o greșeală de interpretare, o iluzie optică a celorlalți.

● În jurul artiștilor adevărați publicul se strînge cum se strîng palmele rotunjite în jurul flăcării, ca să nu fie stinsă de vînt.

● „A vedea ca într-o oglindă măritoare" înseamnă a vedea monstruos, a căuta urîtul și deformația — de unde s-ar putea trage concluzia că nimic din noi nu este destul de frumos ca, mărit, să rămînă frumos sau că ceea ce pare frumos, chiar, pare astfel numai grație dimensiunilor sale reduse. Frumosul ca funcție a neinsemnatului...

● Nu-mi mai amintesc din acea perioadă decît propriile mele povestiri despre perioada aceea — povestirile, nu realitatea pe care o povesteau.

● Popoarele primitive nu erau niciodată sigure că primăvara va urma iernii ; experiența anilor anteriori nu folosea la nimic pentru că arbitrariul zeilor putea oricînd dicta altceva. Cîte un revelion făcut în pardesiu, cîte o vară cu ceaiuri fierbinți și guturai mă fac să mă întreb dacă nu sîntem prea siguri de noi și de mecanismul perfect, fără greș, al naturii.

● În copilărie nu-mi era frică de lupi, lei și alte fiare, pentru că îmi imaginam că, întîlnindu-i, i-aș mîngîia pe blană și i-aș îmblînzi : dar mi-era groază de rime, șopîrle și șerpi, pentru că simțeam că n-aș fi fost în stare să-i mîngîi. Iată un criteriu al spaimei — pe cît de subiectiv, pe atît de logic — care, în ceea ce mă privește, se mai află încă în vigoare.

Ana Blandiana

Grecia lui Paul Sima

ÎNAINTE de a fi istorie și cultură, Grecia este lumină și culoare. Acest adevăr pare a-l fi înțeles mai profund decît alți confrați Paul Sima în expoziția deschisă la Galeriile Casei Universitarilor din Cluj-Napoca, într-o suită de tablouri rememorînd o călătorie făcută nu demult în această țară. Pictura lui, ajunsă acum la o deplină maturitate, are la temelie un excepțional simț al culorii și o știință a compoziției care pune în evidență cu dărnicie temperamentul acestui ardelean liniștit, care știe că echilibrul nu este decît o anulare a contrariilor. Intuițiile sale merg spre esență, iar metafora plastică aspiră să surprindă durata unei clipe într-o lumină absolută, căci Grecia „văzută" de Paul Sima nu este cea a pitorescului și ezoterismului peisagistic, ci Grecia eternă, existînd dincolo de clipă, dincolo de anotimpuri și vremelnicii, imuabilă și totuși fremătînd de o viață secretă. Amintirea funcționează la el ca un catalizator care potențează impresiile și așează peste ele straturi succesive de mister și melancolie, aburul imaterial al visului sfîrșind în lumină. Fiecare linie prelungește, parcă, dincolo de infinit, un sentiment, un gînd, o senzație, iar calmul și solemnitatea își au izvorul în împăcarea întemeiată de îngemănarea dintre vechime și siguranță. Nu există — și cum ar putea fi altfel ? — conjuncturalul, efemerul, ci numai statornicul și veșnicia. Ceea ce marele poet grec Odysseas Elytis numea „metafizică solară", „mister al luminii" cunoaște în pînzele lui Paul Sima realitate printr-o savantă și, în același timp, stranie suprapunere a albului, griurilor și albastrului care înnobilează peisajul și-l sustrage impresiei de „dejà vu", înălțîndu-l deasupra zgurei cotidianului.

„Subiectele" pînzelor sale nu sînt neobișnuite ; pictorul nu caută, nici în peisaj, nici în compozițiile cu figură umană, unghiuri neapărat insolite. Grija lui principală pare a fi **atmosfera** ; ei îi subordonează și culoarea și compoziția, pînă într-atît încît tablourile lui par să nici nu „povestească" nimic, afară de șocul pe care-l provoacă impactul cu o realitate generatoare, prin ea însăși, de amintiri culturale. Un **Moment bizantin,** o **Procesiune,** sau **Cafeneaua din Youlis** sînt grecești mai degrabă prin spiritul care le tutelează, decît prin realitatea pe care o transfigurează. **Debarcaderul** sau **Nave la Korissia** ar putea tot atît de bine să aparțină (dacă pictorul n-ar localiza) oricărui port mediteranean, dorind să spunem prin aceasta cît de puțină importanță are figurarea unei **anumite** realități în pînzele artistului. Și cu toate acestea, ele sînt profund grecești prin acea lumină, nici caldă — nici rece, care le învăluie, particularizîndu-le fără putință de greșeală. În **Cafeneaua din Youlis,** de pildă, alburile și griurile în care sînt pictate casele din vecinătate (ca niște cetăți, cu mici ferestre dreptunghiulare din care te aștepți ca, în orice moment, să apară capul îmbrobodit în negru al unei femei) sporesc atmosfera de tihnă orientală, la marginea unui occident saturat de civilizație și compromisuri. Tot astfel, **Capela Otzias** (superbă prin amestecul de singurătate și solidaritate pe care-l transmite privitorului) sau mai sus-pomenita **Procesiune** (siluete întunecate abia strecurîndu-se pe treptele unei străzi înguste), împrumută ceva din atmosfera hieratică a vechilor icoane bizantine. Nu există clar-obscur în aceste pînze ale lui Paul Sima. Răsărit, amiază sau înserare stăruie în aceeași lumină limpede și înaltă, care face să se piardă contururile pînă la stadiul în care obiectele însele par a fi niște „analogii ale luminii".

„Dimineață la Yaliskari"

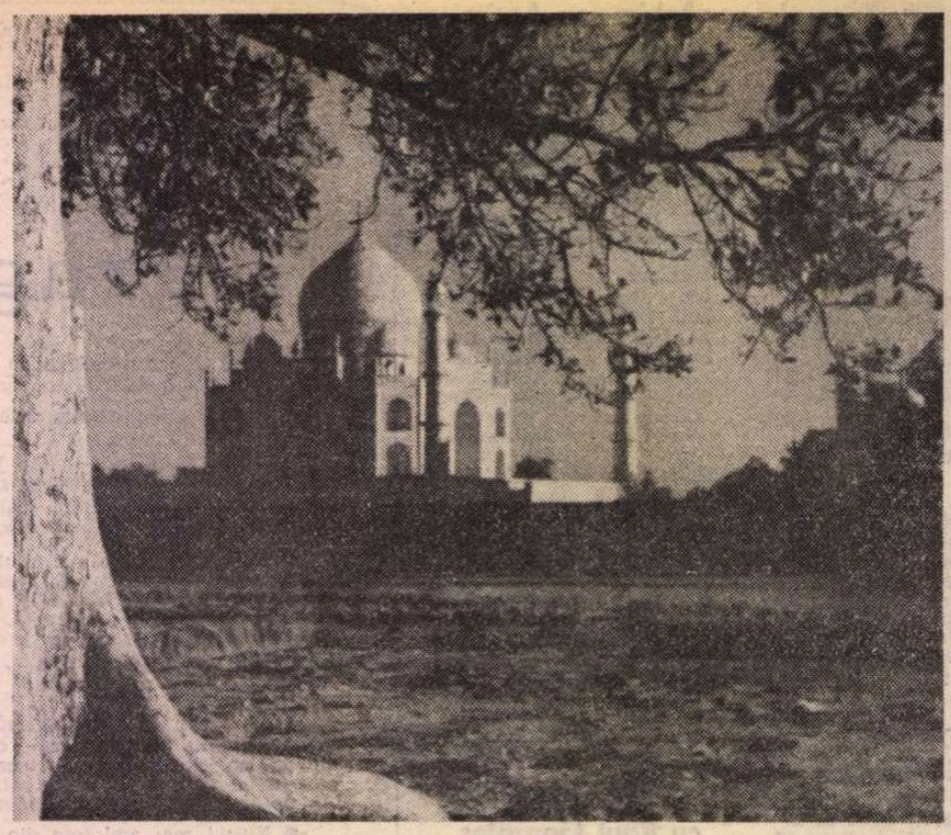
Este ceea ce se petrece în **Dimineață la Yaliskari** sau în **Golful albastru** în care comuniunea dintre albastrul cerului și cel al apei accentuează impresia de suprarealitate a peisajului, plutind aievea între pămînt și văzduh. Cochetînd cu eternitatea, peisajul elen al lui Paul Sima este obligat să se restrîngă, prin ochiul artistului, la clipa irepetabilă asigurîndu-și, prin ea, perenitatea. Amestecul de Occident și Orient, de Egee și ecouri constantinopolitane, fac din acest pămînt suspendat între mare și cer un loc în care ochiul pictorului descoperă și filtrează esențele.

Parafrazîndu-l pe Constantin Noica atunci cînd spune că „numai grecii par a nu se întoarce la o Grecie ideală, ci își iau riscul de a o înnoi pe cea eternă", îndrăznim să spunem că Paul Sima își asumă și el acest risc, ieșind învingător ori de cîte ori înțelege, și ne arată și nouă, că arta adevărată transcende efemerul și conjuncturalul și, vorbind despre lucrurile eterne, vorbește în egală măsură despre om.

Nimic mai potrivit pentru a încheia aceste puține rînduri despre o memorabilă expoziție a lui Paul Sima, decît versurile lui Odysseas Elytis : „O, tinerețe / Preț plătit soarelui / Clipă a singelui / Care zădărnicește moartea".

Vasile Igna

INDIA, pentru lingviști



Pe malul sting al riului Yamuna, sau fața nevăzută (de turiști) a Taj Mahal-ului

PRIMUL dintre idiomurile Indiei de astăzi este limba națională, hindi, grup dialectical matern al aproape 200 milioane de locuitori ai provinciei din centrul nordic al țării, și principalul mijloc de înțelegere inter-regională. Structura ergativă a sintaxei acestei limbi (din formația primelor cinci mai importante numeric din lume) a menținut-o în centrul atenției lingviștic i teoretice. Darul acad. Al. Rosetti de a încuraja strădanii excentrice, și clarvăzătoarea-i forță de persuasiune au făcut nu puțin ca, treptat, cunoașterea limbii hindi să intre și în preocupările lingviștilor români.

ÎNTR-O zi de octombrie a anului 1966, în trenul încins care ducea spre Aligarh pe cei mai nerăbdători dintre participanții la cel de al 28-lea Congres pan-indian de orientalistică, se înghesuiau, cu genunchii strînși printre baloturile de mărfuri, oameni din partea locului, învesmîntați în pinzeturi albe, curioși, unii, să discute cu mine verzi și uscate. După mai multe ore de drum, singurul vecin de compartiment care nu participase la discuție, cufundat în lectura unei broșuri romantioase, se întoarse spre cel din colț și-l întrebă : „Ai observat că în România oamenii vorbesc mai greu limba hindi decît noi ?". În februarie 1979, într-o comunicare prezentată la Universitatea din Delhi, sub auspiciile prosperului lectorat de limba română, m-am străduit, analizînd contrastiv particularitățile gramaticale ale celor două limbi, să identific și să justific cauzele pentru care un indian nu reușește să se exprime românește, după primii ani de studiu, cu fluența unui vorbitor nativ.

Poliglolii nu sînt decît arareori lingviști, iar nu toți lingviștii sînt automat poliglоți. La Institutul Central de Limbi Indiene din Maisur, în sudul Indiei, cercetările plurilingve sînt însă de rigoare. Se studiază aici 104 limbi ale Indiei, selecționate dintre cele vorbite în regiuni greu accesibile, sau prezentînd trăsături tipologice rare, datorită conservării unui tip arhaic, sau dimpotrivă unei îndepărtări neobișnuite de structura limbii mamă, sau interferențelor fie cu graiurile autohtone vecine, fie cu limbi europene supra-impuse. O lună petrecută la Maisur, printre manuscrisele cercetărilor întreprinse de specialiștii Institutului amintit, nu mi-a permis să-mi extrag date despre tipul sintactic al altor limbi decît cele munda și dravidiene.

CEL mai frumos drum de la Maisur la Casa de odihnă și creație a scriitorilor din întreaga Indie, la Yelwala, se face pe jos. Fostul pavilion de vînătoare al maharajahilor Wodiar de Mysore e pustiu la acest sfîrșit de săptămînă, dar pitorescul unei întrevederi pierdute este întrecut de cei douăzeci de kilometri străbătuți printre dealuri și ogoare de orez, la marginea cărora plugari dravidieni se îndreaptă din șale pentru a-ți adresa bineț, cu mirare și cu prietenia zîmbetului tipic indian. La întretăierea potecilor, piramide de nuci de cocos încă verzi potolesc cu dărnicie setea și foamea drumețului ; la alte răscruci, capele și temple minuscule răsplătesc și ele oboseala singurului nehindus rătăcit prin acel colț meridional al Asiei. Într-un cătun durat din paie, lut și frunze de palmier pe un pămînt roșu măturat cu grijă în fiecare ungher, toată lumea o ia la fugă ; în următorul intru în fiecare bordei pentru a nu supăra pe nimeni.

Pentru lingvistul comparativist și pentru indologul tradițional, prima limbă a Indiei este, totuși, sanskrita — vorbită încă și astăzi, ca idiom matern, de 550 călugări brahmani.

Discuția despre modernitatea teoriilor semantice și sintactice propuse, cu 2 500 de ani înaintea lui Chomsky și Fillmore, de incomparabilul analist al limbii sanskrite și al realității interpretate de aceasta, Panini, începuse destul de protocolar în cabinetul prof. S. D. Joshi, director al Centrului de studii superioare de limba sanskrită din Poona ; după cîteva minute însă, ea fu întreruptă de rugămintea de a reveni după-amiază, împreună cu volumul omagial închinat acad. Al. Rosetti de „Revue Roumaine de Linguistique" (no. 5/1975). Cînd am reapărut, corpul docent al Centrului, stagiarii străini (din Olanda, Italia, Japonia etc.) și cursanții veniți din întreaga Indie se reuniseră pentru o dezbatere surpriză asupra acestei noi dimensiuni a sanskritologiei, semnalată și examinată, din perspectiva cercetărilor românești de semantaxă, în volumul amintit.

IANAURIE 1973. Proaspăt sosit în India la capătul unui obositor drum de 18 zile, cu trenul pînă la Teheran și, mai departe, prin nordul Pakistanului, cu autobuze de țară, l-am întîmpinat pe acad. Al. Rosetti la aeroportul din Chandigarh, unde urma să reprezentăm Academia R. S. România la cea de a 60-a sesiune, jubiliară, a Asociației Științifice Indiene. Splendoarea și dimensiunile clădirilor proiectate de Le Corbusier pentru „Brasilia" Panjab-ului s-au dovedit neîndestulătoare pentru cei aproape cinci mii de savanți indieni reuniți, la ședința inaugurală, într-o sală în aer liber înălțată pe țărușl sub covoare. La sesiune asista, patronînd-o, și primul-ministru al Indiei, d-na Indira Gandhi ; conform protocolului Asociației, membrii delegațiilor străine (printre care cinci premii Nobel) au fost prezentați pe rînd publicului și fiicei lui Jawaharlal Nehru. După festivități, am primit vizita unui tînăr sikh înalt, cu privirea răzbătînd delicat din întunecimea turbanului și a bărbii : Paramjit Walia, susținător al gramaticii generative și al încercării de a o aplica la descrierea limbii panjabi, aflînd că delegația română este compusă din lingviști, venise să ne cunoască și să facă, la rîndu-i, cunoștință cu activitatea Directoratului de studii panjabi. În prelungirea Congresului de la Chandigarh, am fost oaspeții mai multor universități (cu o oră de neuitat la locuința din Calcutta a celui mai mare lingvist indian, Suniti Kumar Chatterji), pînă la Bombay, de unde acad. Al. Rosetti și-a continuat zborul spre casă, iar eu am luat vaporul spre Goa.

FOSTA colonie portugheză, eliberată în 1961, păstra, în 1966, cînd am cunocut-o prima dată, langoarea și pitorescul curatelor, albelor așezări iberice. În decembrie 1978, capitala Pangim devenise un orășel plin de viață, policrom, cuprins de febra avîntului economic și industrial. În clădirea fostului Institut Vasco da Gama, împodobită la intrare cu „azulejos" înfățișînd momente din **Lusiada** lui Camões, se desfășura Simpozionul internațional de istorie indo-portugheză, la încheierea căruia lingvistul brazilian Celso Cunha s-a referit și la „eminenta școală românească de lingvistică creolă".

Cu destinația Cochin, orașul piperului, în care s-a stins (1524) descoperitorul căii maritime spre India, am ajuns, pe o zi ploioasă, la Ernakulam ; mă despărțea de insula Cochin un brat de ocean de vreo doi kilometri, parcurs, în condiții normale, de nenumărate bărci-taximetre, cu o capacitate de 10 persoane. Puhoiul de afară alungase toți barcagiii, cu excepția unuia, salvatorul meu. Într-un fel de hindi creolizată, de bazar, amestecată cu limba malayalam, m-a invitat să cobor în barcă și să aștept venirea restului de nouă pasageri. Grăbit să-mi termin pînă seara cercetările și silit de ploaie și de pustietatea locului, i-am achitat costul întregii echipe absente și ne-am început slalomul printre vapoarele care intrau în port. Văzînd că, după o vreme, traversarea devenise mai obositoare, nedezmorțit după noaptea petrecută într-un tren incredibil de aglomerat, mi-am zis că trasul la vîsle ar fi o inviorare potrivită. Propunerea a fost primită cu uimire și recunoștință — iar pe măsură ce ne apropiam de malul celălalt, pilcuri de vîslași, colegi ai pasagerul meu, și familiile lor, au început să se îngrămădească pe ponton, pentru a întîmpina cu urale de simpatie și nemaitrăită mîndrie sosirea stranlului echipaj. M-am strecurat prin mulțimea afectuos egalitară și am alergat pe străduțele strîmbe și mirodenizate, spre coasta opusă, unde, întrebînd din casă în casă, am avut bucuria să descopăr cîteva familii în care se mai vorbește și azi creola indo-portugheză cercetată, înaintea mea, dar prin corespondență, de marele romanist austriac Hugo Schuchardt (1842—1927).

LA cîteva sute de kilometri pe același țărm, în direcția Bombay-ului, șapte sute de locuitori ai satului Korlai vorbesc, de două sute de ani și uitați de lume, un dialect luso-asiatic pe care biroul de recensămînt îl clasase la rubrica „portugheză". Examinînd textele culese în cele cîteva zile minunate petrecute printre sătenii de obîrșie parțial romanică, am constatat că graiul lor, la suprafață — deci lexical — este neo-latin, în timp ce structura profundă, gramaticală, este predominant indiană, situație care reclamă o reclasificare a limbii creole din Korlai, în sensul desprinderii ei de sub tutela tipologică a limbii portugheze literare.

26 IANUARIE, ziua Republicii India. Cu o zi înainte îmi luasem rămas bun, într-o ședință prezidată de semioticianul Ashok R. Kelkar, de la membrii Societății Indiene de Lingvistică din Poona, iar acum, la ora cînd la Delhi, știam că pe maiestuosul Raj Path, între Parlament și Noua Poartă a Indiei, defilează regimente de cavaleriști pe cămile și elefanți și se încing în pas de dans șiruri de oacheșe cu salbă din Rajasthan, eu, rezemat de digul promenadei Marina din Bombay, admiram progresele Indiei moderne măsurind înălțimea, robustețea și grația tropicală a zecilor de zgîrienori, care se înmulțiseră vizibil, pe promontoriul Malabar, plonjat cu întreaga-i verdeață adînc în verdele oceanului.

Un pasionat cititor și critic de note de drum se plîngea cîndva că prea mulți călători stau și văd, parcă alături de publicul pentru care scriu, locurile și oamenii despre care scriu, fără să le ofere șansa de a se amesteca printre ei. Drumurile prin India ale unui lingvist sînt cele mai deschise cunoașterii directe între oameni, și înțelegerii locurilor pe care aceștia le-au sacralizat de secole și realizării unor ample cercetări inedite ; iar pentru un umanist nespecializat în lingvistică, nimic nu trezește mai mult nostalgia științei despre cuvînt, despre sensul frazelor și rodnicia intercomunicării decît o chemare spre India.

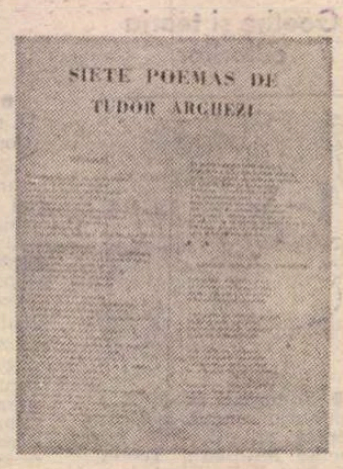
Laurențiu Theban

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

CARTEA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

● Cartea românească se va afla, în cursul acestui an, la peste 30 de tîrguri și expoziții din străinătate. În primul semestru edîturile românești vor fi prezente cu cele mai recente volume ale lor la tradiționale tîrguri internaționale de carte precum cel de la Bruxelles sau Varșovia. Alte sute de volume vor forma obiectul unui mare stand de carte la tîrgul cu profil general de la Leipzig. Tot pentru prima parte a anului se anunță o mare expoziție de carte românească la Roma, o veritabilă retrospectivă a producției noastre editoriale din ultimii ani, care va cuprinde peste 800 de volume. O expoziție asemănătoare va fi deschisă cu prilejul „Decadei cărții românești" în U.R.S.S.

SPANIA



● Omagiind centenarul Arghezi, prestigioasa revistă literară madrilenă „Nueva Estafeta" publică în numărul său din noiembrie un grupaj de materiale dedicate marelui nostru poet. Mai întîi, un pertinent studiu despre poezia argheziană semnat de Jesús Pardo și Javier Villan în care se anunță și publicarea în curînd a acestei poezii în Spania, în traducerea lui Darie Novăceanu. Se reproduce după aceea numărul unic omagial, „Bilete de papagal" (21—23 mai 1930), urmat de evocarea „Una mañana en Martisor" — O dimineață la Mărțișor, precum și de o competentă biobibliografie a poetului (Obras de Tudor Arghezi). Paginile respective se închid prin traducerea a șapte poeme (**Testament, Cintec de adormit Mitzura, Psalm** — Sînt vinovat că am rîvnit), etc. — în traducerea aceluiași Jesús Pardo, poet spaniol, foarte bun cunoscător al poeziei române și stăpîn pe secretele limbii noastre.

INDIA

● Ecranizarea romanului lui Rebreanu, **Ion**, în regia lui Mircea Mureșan, a fost prezentată la cel dintîi festival cinematografic internațional din 1981, organizat la New Delhi, între 3 și 17 ianuarie.

S.U.A.

● Un alt lung-metraj artistic românesc, de astă dată de inspirație istorică, **Vlad Țepeș**, în regia lui Doru Năstase, s-a aflat înscris în programul Festivalului internațional al filmului din localitatea americană Minneapolis (15—29 ianuarie).

U.R.S.S.

● Din opera sadoveniană, tradusă pînă acum în aproape 40 de țări ale lumii, Editura Dnipro din Kiev a scos recent de sub tipar un volum antologic, dedicat centenarului nașterii marelui nostru prozator. Din cuprinsul acestuia fac parte romanele **Baltagul** și **Nicoară Potcoavă**, precum și cîteva povestiri cu tematică socială — **O istorie obișnuită, Județ al sărmanilor, Ion Ursu, Două vieți, Invoiala.** Traducerea este realizată de Stanislav Semcinski.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

MUREŞ
TÎRGU-MUREŞ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 6, joi 5 februarie 1981

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

6

România literară

Pagini inedite de AL. IVASIUC
MARAMUREŞ
(Paginile 12—13)

Trainica temelie

SĂPTĂMÎNA trecută, presa a făcut cunoscute opiniei publice două documente de mare însemnătate : Hotărîrea-apel cu privire la îndeplinirea Planului național unic de dezvoltare economico-socială a țării în cincinalul 1976—1980 și Comunicatul cu privire la îndeplinirea planului național unic de dezvoltare economico-socială a Republicii Socialiste România în perioada 1976—1980. Aceste documente de partid și de stat pot fi numite, pe bună dreptate, un mobilizator bilanț al muncii întregului popor, care a străbătut o etapă fundamentală în înfăptuirea Programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. Două documente de viață și de istorie. Fiindcă întregul bilanț, toate datele statistice înglobează munca fiecăruia dintre noi, a întregului nostru popor. Așa cum s-a relevat în Hotărîrea-apel, „Rezultatele de seamă înregistrate în cincinalul încheiat, care au ridicat țara noastră pe o nouă treaptă de progres și civilizație, sînt rodul activității entuziaste, pline de însuflețire, a clasei noastre muncitoare, a țărănimii și intelectualității, a tuturor cetățenilor patriei, fără deosebire de naționalitate, care, în strînsă unitate, acționează pentru înfăptuirea Programului partidului de înflorire a României socialiste". Atît Hotărîrea-apel, cît și Comunicatul ne aduc imaginea tonifiantă a muncii desfășurate în anii celui de-al șaselea cincinal, tabloul unei țări în plin progres, o țară care se poate mîndri, în toate sferele dezvoltării sale economice și sociale, cu succese care pun în evidență calitatea muncii, înălțimea conștiinței făuritorilor de bunuri materiale și spirituale din România socialistă.

Fapte esențiale : în cincinalul 1976—1980 s-a dezvoltat și modernizat baza tehnico-materială a societății noastre, s-au asigurat creșterea armonioasă a forțelor de producție pe întreaga suprafață a patriei, sporirea considerabilă a avuției naționale, ridicarea bunăstării întregului popor, s-au înfăptuit transformări adînci în întreaga noastră societate. Iată ce ne spun cifrele : în decursul cincinalului pe care l-am încheiat, producția netă industrială a crescut într-un ritm mediu anual de 10,1 la sută, superior ritmului de creștere a producției globale, de 9,5 la sută. Un dinamism economic și social care ne demonstrează că s-au aplicat consecvent hotărîrile și orientările date de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind rolul producției nete, al valorii nou adăugate, al producției noi create în creșterea venitului național și a bunăstării poporului, în dezvoltarea societății. Bilanțul ne arată, totodată, că și producția agricolă a crescut într-un ritm mediu anual de aproape 5 la sută. Deosebit de semnificativă este și dinamica indicatorilor de eficiență, venitul național, cu o creștere într-un ritm mediu anual de 7,2 la sută, înregistrînd un spor de 35 la sută pe cap de locuitor față de 1975. Iată și un tablou al investițiilor : între anii 1976—1980 s-au alocat pentru dezvoltare 932,2 miliarde lei, înfăptuindu-se un amplu program pentru dezvoltarea atît a ramurilor producției materiale cît și ale culturii — știință, artă, învățămînt. Pentru dezvoltarea bazei materiale a învățămîntului, de exemplu, s-au alocat de la bugetul de stat 81 miliarde lei. Au fost date în folosință noi instituții și așezăminte de cultură, o largă emulație cuprinzînd toate domeniile creației spirituale — profesioniste și amatoare — în cadrul Festivalului național „Cîntarea României".

Istoria fiecărui popor — cum bine se știe — este reflectată în cultura sa creată în decursul veacurilor și mileniilor. Fiecare epocă a lăsat ca moștenire operele sale exprimînd fizionomia acelui timp. Timpul nostru este un timp al construcției. Un timp al unității de acțiune și al idealului comunist. Istoria se scrie sub ochii noștri. O scriem fiecare dintre noi, zi de zi, o scriu oamenii muncii cu faptele lor. Marile realizări obținute în cincinalul 1976—1980 — trainică temelie pentru viitorul propus — demonstrează justețea politicii partidului nostru, aflat, clipă de clipă, într-o misiune istorică de primă importanță în făurirea noului destin al țării — Partidul Comunist Român, de la a cărui întemeiere se vor împlini curînd șase decenii, Partidul Comunist Român, cel care asigură, prin programul său în plină acțiune, înaintarea neabătută a României pe drumul prosperității și bunăstării.

Sîntem încă la început de an, la început de cincinal, la început de deceniu. Un triptic avînd profunde semnificații pentru toți cei care trăim și muncim în această străveche și, totodată, nouă vatră românească. Pentru toți cei care sîntem gata să răspundem Hotărîrii-apel a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., „de a nu precupeți nici un efort pentru a fi la înălțimea marilor sarcini încredințate", de a ne aduce „o contribuție sporită la progresul impetuos al economiei, la ridicarea bunăstării materiale și spirituale a întregii noastre națiuni, la înflorirea continuă a patriei, la întărirea independenței și suveranității sale, la transpunerea în viață a grandiosului Program de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism".

Este o chemare revoluționară la care răspund toți oamenii muncii, așa cum rezultă și din angajamentele în întrecere, din modul ferm în care se înfăptuiesc prevederile de plan din acest nou an, 1981, un an care va fi, neîndoios, un bun început pentru o nouă etapă de dezvoltare a patriei noastre.

„România literară"

BRĂDUȚ COVALIU : **Peisaj**

Pasărea care înfruntă trecutul

Singur ca pasărea-n stol
Singur ca sudul
Punctul fragil zburător
Jos pe pămînt arcuri cresc
Copilăria e ținta clipelor
Ce ne izbesc
Singur copilul rămîne sabia pură
Și scutul

Fie că-i sîntem părinți
Fie născutul
Cîntec ca flăcări în rug
Trece prin ele firesc
Copilăria întreabă umbrele
Care pîndesc
Ea se topește-n iubirea unei semințe
Cu lutul

Singur copilul rămîne înmiresmat
Ca sărutul
Și ca o piatră-ntre ierburi cînd
Înspicate-nfloresc
Inima lui nevăzută
Bate-n cutremur lumesc
Frunzele lungi și tăioase
Temerea necunoscutul

Ca un cuvînt fără fii el
Se răzbună-n minutul
Unei idei pentru care altele
Se înmulțesc
Copilăria rămîne
Vîrstele ei albesc
Singur copilul rămîne ca pasărea
Care înfruntă trecutul.

Constanța Buzea

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Întîlnirea la nivel înalt româno-iugoslavă

ÎN cronica internaţională a acestui an s-a înscris ca deosebit de rodnică întîlnirea, în zilele de 1 şi 2 februarie, la Timişoara, dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi tovarăşul Ţvietin Miatovici, preşedintele Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia. Noul dialog la nivel înalt româno-iugoslav a prilejuit trecerea în revistă a multiplelor aspecte pe care prietenia şi colaborarea dintre cele două ţări şi popoare le relevă în spiritul dezvoltării continui a acestor relaţii, evidenţiind voinţa comună de a da un nou şi puternic impuls măsurilor practice ce le implică buna desfăşurare a activităţilor bilaterale în acest sens.

Astfel, au fost analizate îndeaproape problemele privind colaborarea economică şi cooperarea tehnico-ştiinţifică, creşterea volumului schimburilor comerciale avute în vedere pentru cincinalul 1981—1985. Pentru asigurarea unei dezvoltări dinamice, pe baze stabile, a relaţiilor economice dintre cele două ţări s-a subliniat şi cu acest prilej necesitatea finalizării neîntîrziate a acţiunilor de cooperare aflate în curs de negociere în domeniile energiei şi materiilor prime, construcţiilor de maşini, construcţiilor navale, producţiei de utilaje complexe, al produselor electrotehnice şi electronice, al petrochimiei, precum şi a altor acţiuni de colaborare convenite în cadrul întîlnirii la nivel înalt, de la Belgrad, în octombrie 1980. Largul evantai al componentelor colaborării şi cooperării economice, importantele obiective stabilite impun pentru înfăptuirea lor mai rapidă o dinamică încă mai intensă a preocupărilor comune, valorificînd bilanţul mereu mai rodnic al unor relaţii stînd sub semnul exemplarităţii.

ÎN cadrul convorbirilor, care s-au desfăşurat într-o atmosferă de caldă prietenie, de încredere şi înţelegere mutuală, s-a făcut, totodată, şi un schimb de păreri cu privire la unele probleme ale situaţiei internaţionale. Constatînd cu satisfacţie că relaţiile dintre Partidul Comunist Român şi Uniunea Comuniştilor din Iugoslavia, dintre România şi Iugoslavia se dezvoltă cu succes în toate domeniile, cele două părţi au relevat o dată mai mult că baza trainică a acestei evoluţii o constituie principiile verificate în practica celor două partide şi ţări, ca şi în viaţa internaţională, ale respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc — principii care au o importanţă hotărîtoare pentru întărirea continuă a prieteniei, bunei vecinătăţi, înţelegerii şi încrederii reciproce. În acest sens a fost reafirmată voinţa ambelor părţi de a amplifica şi intensifica dialogul politic, conlucrarea pe multiple planuri, de a promova colaborarea, atît pe plan bilateral, cît şi în sfera vieţii internaţionale.

Ca atare, a fost reafirmată hotărîrea celor două ţări de a acţiona şi în viitor pentru depăşirea tensiunii din viaţa internaţională, pentru însănătoşirea climatului politic mondial, pentru reluarea şi continuarea cursului destinderii, pentru soluţionarea exclusiv pe cale paşnică, prin tratative, a tuturor stărilor de încordare şi conflict existente în diferite regiuni ale globului, pentru o politică bazată pe respectarea atributelor esenţiale ale fiecărui stat suveran şi independent, o politică de nerecurgere la forţă şi la ameninţarea cu forţa, pentru asigurarea dreptului inalienabil al fiecărui popor de a fi stăpîn pe destinele sale, de a se dezvolta de sine stătător, fără nici o ingerinţă din afară.

Acordîndu-se o deosebită importanţă problemelor securităţii europene, a fost subliniată voinţa României şi Iugoslaviei de a contribui activ la buna desfăşurare a reuniunii de la Madrid, în finalitatea încheierii ei cu rezultate cît mai rodnice, astfel încît aceasta să impulsioneze înfăptuirea angajamentelor asumate la Helsinki, să ducă, deci, la măsuri concrete privind dezangajarea militară şi dezarmarea în Europa, la dezvoltarea colaborării economice, tehnico-ştiinţifice, culturale şi în alte domenii între statele participante, să asigure continuarea procesului de edificare a securităţii şi cooperării pe continent. Totodată, s-a arătat că cele două ţări vor milita în continuare pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a cooperării multilaterale, înţelegerii şi bunei vecinătăţi.

ROMÂNIA ŞI IUGOSLAVIA se pronunţă pentru încetarea cursei înarmărilor, pentru oprirea amplasării şi dezvoltării de noi rachete nucleare şi, în general, de noi arme în Europa şi în lume, pentru trecerea la măsuri practice, eficiente, de dezarmare, şi în primul rînd de dezarmare nucleară, pentru reducerea bugetelor militare.

Dînd o mare însemnătate întăririi solidarităţii şi colaborării tuturor statelor, popoarelor şi forţelor care se pronunţă pentru o politică de destindere, de independenţă naţională şi de pace, convorbirile la înalt nivel de la Timişoara au reliefat cu deosebire importanţa participării active a ţărilor mici şi mijlocii în viaţa internaţională, România şi Iugoslavia subliniind rolul mişcării de nealiniere în lupta împotriva politicii de forţă, a tuturor formelor de dominaţie şi asuprire, pentru apărarea dreptului fiecărui popor de a-şi hotărî el însuşi soarta. O asemenea afirmare de atitudine apare cu atît mai semnificativă în contextul apropiatei reuniuni de la New Delhi a miniştrilor afacerilor externe ai ţărilor nealiniate. În genere, a fost subliniată necesitatea întăririi colaborării şi solidarităţii ţărilor în curs de dezvoltare în lupta pentru lichidarea subdezvoltării, pentru edificarea noii ordini economice internaţionale.

O ASEMENEA largă abordare a complexităţii problematicii internaţionale contemporane a relevat în plus temeinicia tradiţiei relaţiilor de bună vecinătate, prietenie şi colaborare între cele două ţări şi popoare, cît şi perspectivelor consolidării continue şi dezvoltării tot mai fructuoase a relaţiilor actuale româno-iugoslave.

Dezvoltare pe bună dreptate apreciată ca o contribuţie din cele mai fecunde în efortul general al tuturor factorilor pentru depăşirea situaţiei de încordare şi de aprehensiune ce caracterizează actualmente viaţa internaţională.

Cronicar

Viaţa literară

Deschiderea „Lunii cărţii la sate"

● Devenită tradiţională, suita de manifestări reunite sub genericul „Luna cărţii la sate", ce se desfăşoară între 1 februarie — 1 martie, s-a deschis în acest an în comunele Telega, judeţul Prahova, şi Somcuţa Mare, judeţul Maramureş.

La festivitatea de deschidere de la Căminul cultural din comuna Telega, au luat cuvîntul **Lucian Cursaru**, din partea Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, şi **Alexandru Bădulescu**, vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Prahova. Au citit poezie şi proză dedicate patriei şi partidului **Dragoş Vicol, Ion Potopin, N. Rădulescu-Lemnaru, Dinu Ianculescu, Ion Acsan, George Dinizvor, Corneliu Şerban, Lucian Cursaru, Mircea Ionescu-Quintus.** De asemenea, s-a desfăşurat un simpozion în cadrul căruia au fost evocate momente din crearea Partidului Comunist Român, insistîndu-se în mod deosebit asupra importanţei operelor tovarăşului Nicolae Ceauşescu. La acest simpozion au luat cuvîntul dr. **Nicolae Popescu, dr. Florian Tucă** şi **Carol Bodea.**

La Căminul cultural din Somcuta Mare, judeţul Maramureş, a luat cuvîntul dr. **Octavian Luţaş**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Au participat scriitorii **George Bălăiţă**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Pop Simion, Laurenţiu Ulici, Augustin Buzura, Horia Bădescu, Vasile Igna, Gheorghe Chivu, Vasile Radu Ghenceanu.** A urmat o întîlnire cu membrii cenaclului literar de la Liceul industrial din localitate.

„Permanenţa operei eminesciene"

● Cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, sub auspiciile Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă Iaşi şi Bibliotecii „Gh. Asachi", în numeroase şcoli, facultăţi, întreprinderi şi instituţii, sub genericul „Permanenţa operei eminesciene", s-au desfăşurat o serie de manifestări dedicate Luceafărului poeziei româneşti.

La deschiderea manifestărilor, ce a avut loc la „Casa Cărţii", au luat cuvîntul **Mihai Drăgan, Virgil Cuţitaru** şi **Horia Zilieru.**

Cu acest prilej, a fost lansat volumul „Eminescu" de G. Bogdan Duică, apărut în colecţia „Eminesciana" a Editurii „Junimea". De asemenea, au fost vernisate expoziţiile de carte „Ediţii Eminescu" (lucrări din fondul bibliotecii „Gh. Asachi") şi de fotografii „Pe urmele lui Eminescu", aparţinînd Muzeului de literatură a Moldovei de la „Casa Pogor". Şi-a dat concursul formaţia corală „Lira" de la Întreprinderea „Tehnoton", care a prezentat melodii pe versuri de Eminescu.

„Agora"-50

● Consiliul de educaţie politică şi cultură socialistă al oraşului Brad a iniţiat, la Casa orăşenească de cultură, al 50-lea număr al caietului literar-artistic „Agora". Din sumarul acestei ediţii: Cartea de proză — „Pumnul şi palma" de Dumitru Popescu, prezentată de **Ionel Galcea**; „Tragicul shakespearean" de **Bianca Lucian**; Recital de poezie din M. Eminescu de **Felicia Trifan**; Poemele „Corolă pentru pace" şi „Legămînt de fidelitate" de **Nastasia Maniu**; „Revista revistelor" de **Georgeta Bodiciu**; „Descifrînd lumea miraculoasă a Thalyei" (la I. L. Caragiale) de **Lucian Bumbea**; „Carnet plastic" (Brâncuşi) de **Sorin Costina**; „Pe-un picior de plai" („Luceafărul") de **Felicia Neag**; „Sentimentul vieţii la Victor Felea" de **Nastasia Maniu.** Redactor prezentator, **Tiberiu Vanca.**

Telegramă

Stimată tovarăşă HEDY HAUSER,

Cu prilejul frumoasei aniversări a zilei dumneavoastră de naştere este deosebit de plăcut pentru conducerea Uniunii Scriitorilor să vă adreseze un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi fericită, noi succese în activitatea de creaţie literară şi în munca obştească, pe care le desfăşuraţi cu devotament în slujba literaturii umaniste revoluţionare din România Socialistă.

La mulţi ani!

Preşedintele
Uniunii Scriitorilor din R. S. România
GEORGE MACOVESCU

Cenacluri literare

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", duminică 1 februarie a.c., în sala Casei de cultură a M.A.I. a avut loc spectacolul de umor şi muzică „Zi-ntîi cu voie bună", organizat cu concursul Cenaclului de literatură satirică şi umoristică „Tudor Muşatescu".

Au citit din lucrările lor **Vasile Băran, Corneliu Băran, Adrian Cioară** şi **Barbu Alexandru Emandi** — proză scurtă, umoristică, **Aristotel Pîrvulescu** — aforisme, **Eugen Cojocaru** — epigrame.

Momentele vesele au fost susţinute de actorii Coca Enescu, Paul Nadolschi, Tudor Heica, Petruţa Brunea şi Iosif Stoica. Iuliana Radu şi Paul Ratz, acompaniaţi la pian de Manuela Teresecu, au susţinut un microrecital.

● În cadrul cenaclului „G. Ibrăileanu" al Secţiei de tineret a Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu" a avut loc o întîlnire cu cîţiva epigramişti, membri ai cenaclului „Cincinat Pavelescu". Au fost prezenţi **Florian Calafeteanu, A. C. Dragodan, Ion Geanu, Nicolae Ghiţescu, Dumitru Mazilu, Dumitru Munteanu, Octav Sargeţiu, Gabriel Teodorescu** şi **George Zarafu**, care au citit din lucrările lor: epigrame, aforisme, fabule şi rondeluri satirice.

● „Amfiteatrul artelor" — revista vorbită a Casei municipale de cultură din Deva — şi-a dedicat ediţia din luna ianuarie Centenarului Ion Minulescu. Manifestarea a cuprins un recital de poezie în interpretarea grupului de recitatori al Casei de cultură şi comentarii asupra operei minulesciene, semnate de profesorii **Clemente Constandin** şi **Aurelian Sîrbu.** Ediţia, prezentată de **Radu Ciobanu**, l-a avut ca invitat de onoare pe prof. univ. dr. **G.I. Tohăneanu.**

Evocări

● În cadrul expunerilor pe care le ţine la Universitatea cultural-ştiinţifică a municipiului Bucureşti, **George Muntean** a evocat viaţa şi opera lui **Zaharia Stancu.** Actorii **Ileana Iordache** şi **Emil Liptac**, de la Teatrul Naţional, au citit din poeziile scriitorului.

● La căminul cultural din comuna Siliştea Nouă, judeţul Teleorman, cu prilejul deschiderii „Lunii cărţii la sate", în prezenţa unui mare număr de ţărani cooperatori, cadre didactice şi elevi, s-a desfăşurat o manifestare literar-artistică în cadrul căreia a fost evocată viaţa şi opera lui **Marin Preda.**

Au participat **Petre Anghel, Eugen Delcescu, Nicolae Lupu, Elefterie Voiculescu** şi **Cornel Popescu**, redactor şef la Editura Cartea Românească.

Lansări de noi volume

● La librăria „Mihail Sadoveanu" din Capitală a avut loc lansarea romanului „Dragostea şi Revoluţia" de **Dinu Săraru**, apărut în Editura Eminescu.

Au prezentat **Valeriu Răpeanu**, directorul editurii, şi **Mircea Iorgulescu.**

Întîlniri cu cititorii Bucureşti

● **Al. Andriţoiu, Nicolae Dragoş, George Radu Chirovici, Ion Iuga, Gheorghe Pituţ**, la cinematograful „Doina" din Capitală, în cadrul unui spectacol de poezie şi film dedicat patriei şi partidului; **Havrilo Klempuş, Ivan Covaci, Mikola Malearciuc, Ivan Nepohoda, Iurii Pavliş, Iurii Semeniuc, Ştepan Teaciuc, Balogh Jozsef, Adrian Păunescu, Hans Schuller**, la Casa scriitorilor „M. Sadoveanu", la şedinţa cenaclului scriitorilor de limbă ucraineană; **Ludmila Ghiţescu**, la Liceul industrial nr. 1 Piteşti; **N. Rădulescu-Lemnaru**, la Căminul cultural din comuna Gura Vadului, la şcoala generală nr. 16 şi la Casa armatei din Ploieşti; **Octav Sargeţiu, Toma Alexandrescu, Petre Paulescu, Ionel Protopopescu, Const. Amărăscu, Dan Smîntînescu, Gheorghe Eminescu, Petre Protopopescu, Valentin Deşliu, Petru Demetru Popescu, Viorica Nicoară, Patricia Epureanu, Mihaela Orăscu, Mihai Daniel, Const. Coca, Laura Luca, Octav Predescu, Mihai Kopcinski** — la Salonul „Comentar" al Casei de cultură a sectorului 2, la Cenaclul „V. Cârlova", la liceul industrial nr. 21 şi la şcoala generală nr. 82 din Capitală; **Al. Raicu, Octavian Barbosa, Andrei Băleanu**, la vernisajul expoziţiei de acuarelă **Gh. V. Ionescu**, deschisă în foaierul Teatrului de Comedie; **Gh. Bulgăr**, la şcoala generală nr. 109 (în cadrul ciclului Centenarul „Scrisorilor" lui Eminescu).

SEMNAL

● *** — **PROPĂŞIREA. FOAIE ŞTIINŢIFICĂ ŞI LITERARĂ.** O monumentală reimprimare, în facsimil şi în transcriere cu alfabet latin, a revistei paşoptiste scoasă de Mihail Kogălniceanu (1844), într-o ediţie îngrijită de Mariana Costinescu şi Petre Costinescu; studiu introductiv, note şi comentarii de Paul Cornea. **(Editura Minerva, LII + 762 p., 213 lei).**

● **Andrei Pippidi — HOMMES ET IDÉES DU SUD-EST EUROPÉEN A L'AUBE DE L'AGE MODERNE.** „Vom spune pe scurt — se afirmă în **Avertismentul** ce precede această culegere de studii şi cercetări — dorinţa noastră ca această carte să poată servi celor ce, mai devreme sau mai tîrziu, vor relua studiul multiplelor legături între istoria europeană, cea care s-a scris pînă acum, aproape mereu limitată la occident, şi aceea a acestei lumi «aparte» unde au trăit **oameni** şi unde au fost frămîntate **ideile** a căror acţiune este rememorată aici". **(Editura Academiei,** Bucureşti, în colaborare cu **Éditions du C.N.R.S.,** Paris, X + 372 p., **30 lei).**

● *** — **CONSTITUIREA STATELOR FEUDALE ROMÂNEŞTI.** Cu prilejul împlinirii a 650 de ani de la victoria de la Posada (9—12 noiembrie 1330) un colectiv coordonat de Nicolae Stoicescu aduce noi contribuţii la cunoaşterea istoriei noastre naţionale; sînt publicate studii semnate de către Ştefan Ştefănescu, Radu Popa, Sergiu Iosipescu, Nicolae Stoicescu, Serban Papacostea, Lia Bătrîna şi Adrian Bătrîna, Valentin Al. Georgescu, Adolf Armbruster şi Vasile Drăguţ. **(Editura Academiei, 328 p., 27 lei).**

● **Al. Voitin — CINEMA SPLENDID, vol. II — GIRUETA.** Continuarea romanului apărut în 1978. **(Editura Eminescu, 450 p., 14 lei).**

● *** — **SINTEZE, PERSPECTIVE, OPINII.** Antologie **din gîndirea românească despre artă** care „se cuvine — afirmă realizatoarea ei, Amelia Pavel — a fi considerată mai ales ca o propunere metodologică şi un instrument de lucru pentru viitoare cercetări, ca o modestă schiţă în marele proiect posibil al istoriei culturii româneşti moderne". **(Editura Meridiane, 276 p., 11,50 lei)**

● **Ion Mărgineanu — CÎNTECUL INIMII.** Versurile din acest volum poartă următorul motto: „nu o dată îmi reproşez / cît de puţin / am oferit literei / cît de puţină căldură / am luat din inima ei / să nu rămînă cu casa goală / fără cai şi hamuri în singe / o, dar litera-i buzunarul / credincios al poetului / trebuie să stea mereu uşă deschisă, / aripă în parte / pentru suferinţa fiecărei miini". **(Editura Albatros, 92 p., 4,75 lei.)**

● **Paul Antim — BALABAN ŞI STATUIA.** A treia carte a autorului de literatură „poliţistă": **Loviturі din umbră** — 1969 (în colaborare cu Ion Topolog); **Dispariţia unui contabil** — 1977. **(Editura Dacia, 262 p., 8,50 lei).**

● **Ludovic Roman — RACHETA ALBĂ.** Ediţie revăzută a unei atractive cărţi pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 332 p., 7,50 lei).**

● *** — **SCRIPTA ARAMAICA. I.** Un substantial studiu introductiv despre civilizaţia arameilor precede această antologie de texte începută cu **Manuscrisele de la Marea Moartă**; studiu introductiv, traduceri din limba aramaică, notiţe introductive şi note de Constantin Daniel; volumul apare în seria „Bibliotheca orientalis" îngrijită de Idel Segall. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 396 p., 21,50 lei).**

LECTOR

Rigorile scrisului

CIRCULĂ superstiția că marii scriitori, cu adevărat marii scriitori, cei ce au revoluționat romanul, nuvela, poezia au nutrit față de cuvînt un dispreț suveran ; că, în ceea ce-i privește, s-au detașat de confrații lor și de ceilalți trăitori fără aplecare la scris doar printr-o mai puternică, mai arzătoare nevoie de a-și impune mesajul ; că problemele ce țin de limbaj și de construcția literară, într-un cuvînt de mijloacele expresive, n-aveau cum să-i obsedeze întrucît, odată luat în stăpînire, mesajul însuși a tîrît după sine, ca într-un car de triumf, tot restul dificultăților ce se presupun la redactarea unei pagini de preț. Să-l lăsăm pe cititor cu superstiția mai sus rezumată, dacă lui îi place să contemple o pagină de literatură cu credința că nu toate lucrurile de pe lume se obțin cu sudoarea frunții, ca pîinea, bunăoară, ca lumina și căldura cele de toate zilele. Este dreptul său, în fond, să treacă de la un rînd la altul, fără să se împiedice de urmele caznei și, cum adevăratelor cărți autorii lor le-au șters urmele caznei, se bănuie că prozatorului, nuvelistului, poetului, măcar lor, le-a fost dat să nu cunoască nici o altă servitute decît aceea — fericită — de-a urmări umbletul de sine al creionului pe hîrtie. Să-i lăsăm, așadar, cititorului această mîngîiere, dacă el și-o reclamă cu atîta îndărătnicie : mitul cîntărețului nestigmatizat de sudoare are vechime și nu pare a fi lesne de spulberat, nici păgubitor pînă la un punct.

Păgubitor ar fi ca **scriitorul** să-și însușească această credință. Neliniștitor ar fi ca **el** să acorde credit unui mit la alcătuirea căruia însuși, cîndva, a participat.

SĂ nu aibă nimeni frică de perfecțiune, spunea Dali, întrucît nimeni n-o va atinge, oricum. Ne-am amintit de aceste cuvine tot mai adesea în ultimii ani, îngrijorați de primejdiile ce pîndesc scrisul în limba română. Nu este un fals semnal de alarmă. De aceea nu ne vom referi, în cele de mai jos, la deserviciile pe care radioteleviziunea sau presa le aduc, cu o consecvență demnă de o cauză mai bună, gramaticii ; nu ne vom referi, de asemenea, la sintaxa minimei rezistențe și a locurilor comune, nici la înstăpînirea ei în scrisul utilitar ; vom trece chiar și peste acel soi de corectitudine la care rîvnește dascălul comod de limbă română, în căutarea de exemple și de apoase simetrii ; chiar și peste celălalt soi de corectitudine, de unde își scoate sălcia sevă condeierul fericit, cel ce alunecă spre capătul paginii neîmpiedicat de accidentele gîndirii substanțiale. Pe noi ne îngrijorează faptul că din mulțimea tot mai mare a licențelor fără semnificație, de care ne-am împiedicat în aparițiile anilor din urmă, stă gata să se profileze o nouă, și-abia aceasta neliniștitoare tipologie de condeier.

L-am întîlnit în rătăcirile noastre printre cărți și manuscrise. Este încă timid. Nu are încă îndrăzneala să afirme că literatura este la îndemîna oricui, deci și la îndemîna sa, deși o crede cu toată tăria. Încă n-are îndrăzneala să teoretizeze asupra deșertăciunii care este rigoarea, dar ar putea să-ți spună dintr-o suflare că talentul și învățătura de carte sînt două fatale incompatibilități. N-a aflat încă nimic despre legile expresivității involuntare, nu știe că o pagină de intenție gravă poate, din pricina neajunsurilor de limbă, să stîrnească rîsul în hohote, dar scrie cu tainica nădejde că altcineva, bunăoară criticul literar, are datoria să-i extragă, din maldărul său de aproximații, mesajul. Faptul că el se așează la masa de lucru sub presiunea unei intenții salutare îi este mult prea de ajuns. Cîndva, în școală, a învățat că scriitorilor, mai ales celor mari, li se pot reproșa anumite licențe, dar și că istoricul literar a avut grijă (aceasta fiind și misiunea lui de căpetenie) să le acopere, atribuindu-le măcar o semnificație surprinzătoare, dacă nu două. Drept urmare, el le va cultiva — și după isprăvirea unei pagini va privi la propriul produs cu acea iluminată stupoare ce dilată privirea muritorului înaintea miracolelor. El se adoarme la gîndul că sintaxa lui pîcloasă, ca să nu-i spunem deficitară, va fi luată drept o dovadă de inspirație nestrunită ; că densitatea aproximațiilor și a erorilor gramaticale va fi privită ca subordonată unei fabuloase creativități — și, nu-i așa, adevăratul, marele scriitor n-a stat el, la cheremul capricios și posac al unor grămătici cu sîngele subțiat, ca să pună o cît de mică ordine în păduroasa, aluvionara lui frază. N-au fost prețuite cărțile greoaie drept niște insemne ale măreției, ale supunerii fără crîcnire la exigențele harului oracular ?

Acest nou, cu totul nou tip de condeier n-ar admite în ruptul capului că pagina lui „masivă" este de fapt informă și trîndavă ; că vorbirea lui zgomotoasă, „de amintire stihială, în felul marilor, torențialelor descărcări de energie", este de fapt ininteligibilă de-a dreptul. Lui îi este mult prea de ajuns convingerea că la masa de lucru îl trage nevoia, mai arzătoare, cum spuneam, decît a celorlalți trăitori, de-a ne transmite și nouă măsura experienței și a bunelor sale intenții (pe care cine-ar avea cutezanță să le pună la îndoială ?). Spiritul lui rudimentar este inapt să răzbată cu gîndul pînă la înțelegerea adevărului că singurul loc pe lume unde numai buna intenție nu este luată în seamă rămîne locul scrisului și că orice impuls pozitiv, oricît de viguros ar fi el resimțit, se face bont sub desimea inadvertențelor de cuget și de expresie.

Să fie chiar atît de fascinantă iluzia că limba de-acasă, și nu alta, se cheamă limba literaturii, că orice fel de vorbire devine, prin simplu efort de transcriere, limbaj artistic ? Pentru scriitorul de care vorbeam, efectele indiferenței lui la cuvînt vor rămîne pentru totdeauna o taină. De ce ironia lui n-are ascuțime ; de ce intenția lui de-a ne ridica la trăirea fiorului tragic se împotmolește în derizoriu ; de ce dorința lui de-a ne momi la deliciile filosofiei se învrednicește doar de reacția noastră de respingere, dacă nu de acceptarea noastră apatică ?

Am întîmpina cu un zîmbet domol (și chiar cu simpatie) ivirea printre noi a acestui nou tip de scriitor. Asta, dacă ne-am afla la sfîrșitul unei literaturi și, saturați de marele număr al cărților împovărate de perfecțiune, am chibzui că n-ar strica și un gest de violență asupra unei gramatici prea așezate și prea amenințînd să preschimbe scrisul într-un sistem înghețat de sintagme și interdicții. Ne aflăm însă departe de acest ceas nefast al literaturilor, ca să ne îngăduim vreun amuzament ; ca să umblăm hămesiți după acest model de „autenticitate", încercînd să folosim, sub semnul urgenței, orice cale de revigorare a expresivității. Să uităm atît de ușor că în ultima sută de ani cîteva decenii au fost neprielnice scrisului ? În trecerea lor, au ieșit nefiresc din circulație atîtea cuvinte ; spaima de „estetism" și fetișizarea intenției au dislocat destule adevăruri vitale pentru continuitatea literaturii. Punem sub oprobriul nostru lenea obeză a suficienței și a disprețului pentru rigoare. Dacă limba este un principiu formator, ne închipuim că epocile de uitare a limbii literare n-au avut dascăli buni și că de pe urma acestora ne-am ales cu pierderi grele în toate direcțiile mișcării spirituale. Ultimele generații de prozatori și poeți au izbutit să-l recîștige pe cititorul multă vreme neparticipant la dialogul prin carte ; și asta s-a datorat, în primul rînd, faptului că scriitorul și-a recîștigat conștiința profesională. Cum a fost recîștigat (și cu cîtă anevoință !), așa poate să fie iarăși pierdut cititorul. Cu atît mai îndreptățit socotim avertismentul nostru, cu cît trăsăturile mai sus descrisului condeier sînt gata să compună o fizionomie distinctă, cu un statut al ei nu mai puțin distinct și nu mai puțin neliniștitor.

Mircea Ciobanu

Sculptură de PAVEL BUCUR (Galeria „Orizont")

Pe acest țărm

Pe acest țărm Euxin
Drumurile vin din legendă.

Cu urnele strămoșilor în suflet
Le urmăm în viitor
Ca pescărușii corăbiile.
Inima, sfios bate, nu în piept,
Ci în istorie.
Auzim vuietul mării
Sau larma luptelor de ctitorire ?

Cu evlavie
Prin atîtea anotimpuri
Pietrele și stîncile
Păstrează mărturia obîrșiilor.

Pe nisip, ca și atunci
Crabii și-au lăsat scrierea lor ascunsă.

Străbunii

Străbunii reîntorși în mineral
Amestecați cu piatra și nisipul
Și-au șters identitatea lor și chipul
Ca stropii apei dispăruți în val.

Dar anonimi ne-mping în viitor,
Prin veacuri, din mitologia lor.

Eol a fost întîiul...

Eol a fost întîiul între pămînt și cer
Purtîndu-și șerpii-n unda de fum pe emisfer
Trecea prin limpezime de nimeni auzit.
Un cîntec mare-al lumii era nezămislit.

Eternele lui harpe și asprele-i fanfare
Se întîlneau cu ape, arar, în depărtare
Pe care-o despletire a salciei să cadă
Și unde-o boltă-ntoarsă, în tremur, să se vadă.
Neliniștit perpetuu, imboldu-i fără chip
Naltă trufaș imensa columnă de nisip
Spre cer, stindard de doliu, din văi de vuiet grele
Tot prăfuind omătul puzderiei de stele.

Dar din Septentrion, un trac vestit, Orfeu
Imblînzitor de cerberi cu lira lui de zeu
Din urletul de fiară scrîșnit al lui Eol
A pus măsură nouă-n nemăsuratul gol.
Cîntînd, neîmplinirea s-a transformat în dor
Și-a apărut în lume un ideal sonor.

Mihai Constantinescu

Confruntări

Sensurile unei metafore

O PLAJĂ : iată imaginea evocată în încheierea **Breviarului** lui Mircea Horia Simionescu. O plajă, metaforă-rezumat a cărții înseși, alcătuire aparent amorfă, dezordonată, aleatorie și, la prima vedere, monotonă, acumulare cam otova de grăunțe, dar nu de nisip, ci de limbaj. Nu lipsit de interes, poate, ni se pare să ne amintim că Umberto Eco, într-un studiu foarte citit, citat și comentat în urmă cu mai mult de un deceniu, vorbea (în contextul detalierii „operei deschise" și generalizării sale prin aplicare la diferitele arte) de pavajul numit „macadam", propunîndu-l ca exemplificare optimă a echivalentului „zgomotului alb" în cîmpul artelor vizuale. Configurația minusculelor bucățele de pietris, nivelate și compactate cu ruloul compresor, era identificată ca purtătoare de informație maximă tinzînd însă, la limită, spre negarea totală a informației.

Plaja, cu grăuncele ei de nisip mai mici și mai echiprobabile în distribuție decît pietricelele pavajului, ne apare ca o întruchipare încă mai tipică a configurației semnificante cu „deschidere" maximă plasată la limita dispariției semnificației și semnificării. Să fie oare și textul **Breviarului** — acest text-plajă — lipsit de semnificații ? Nicidecum, căci, deși amorf sau obscur la o abordare superficială, el se revelează, la o lectură „adecvată", ca unul dintre exemplele cele mai izbutite de „operă deschisă" cu „deschidere" maximă.

Operînd cu precădere cu **fapte de limbaj**, urmărind nu atît „mimarea" (transpunerea, transfigurarea) realității empirice cît „mimarea" diferitelor modalități în care această realitate poate fi reflectată de limbaj, Mircea Horia Simionescu conferă cărții sale o dublă complexitate. Înțelegînd termenul de **mimesis** în sensul restrîns, de „reproducere" a discursului unor personaje, și privind lucrurile strict tehnic, putem spune că **Breviarul** este o operă doar în mică măsură **diegetică**, de fapt o operă mimetică în quasitotalitatea ei. O operă compusă din „citate", din „intervenții" ale unor vorbitori, asemănătoare, de aceea, cu dialogurile lui Platon sau cu textele dramatice. O operă diferită, însă, de acestea din urmă nu numai prin destinație și prin prezența amplului corp de note care se constituie într-un text paralel, egal în întindere cu scrierea propriu-zisă, ci mai ales prin independența relativă a elementelor care o compun. Aici, în această independență aparentă (care maschează o foarte subtilă și consecvent dezvoltată interrelație), putem identifica una dintre principalele trăsături de originalitate ale cărții.

Scriitorul de ficțiune, prozatorul „obișnuit" construiește, în general, existențe ipotetice, izomorfe cu cele reale, dar încărcate de el cu un **sens** specific, ce se degajă din arhitecturarea lor în operă, din potențarea și valutarea lor situațională, realizate **în** și **prin** structurarea însăși a cărții. Autorul de opere în proză ne propune, de regulă, **o lume.** O lume investită cu un grad mai mare sau mai mic de verosimilitate, plasată fie în zona reflectării realiste, fie în sferele, consacrate de tradiție, ale fantasticului, fabulosului sau alegoriei generalizate, dar o lume, cu personaje, mai precis sau mai vag conturate, care se mișcă într-un cadru social-istoric dat, „real" sau imaginar.

La fel a procedat, în esență, și amatorul și autorul de „curiozități", care este Mircea Horia Simionescu. El a răsturnat, însă, proporția întîlnită în mod curent între modalitatea diegetică și modalitatea mimetică de „reflectare" a realului. Din punct de vedere tehnic, „referentul" sau „semnificatul" cărții sale este nu realitatea empirică, ci însuși **limbajul**. Prin „limbaj" înțelegem însă nu limba, ca sistem de potențialități, ci **enunțuri**, texte orale sau scrise. Autorul construiește segmente de **limbaj**, ipotetic reale, al căror statut de verosimilitate ne apare identic cu cel al personajelor, faptelor, peisajelor etc. din operele de ficțiune „obișnuite".

Mircea Horia Simionescu explorează sistematic nu existentul, ci **spusul**, exprimatul și exprimabilul, adică totalitatea enunțurilor formulate sau formulabile. Dat fiind, însă, că **exprimatul** nu este altceva decît **existentul** uman, că realul e decupat, gîndit, înțeles, evaluat și luat în stăpînire de om — de la nivelul experienței cotidiene celei mai anodine și pînă la cel al reflectării filosofice sau științifice celei mai elaborate — prin limbaj, explorînd fapte de limbaj scriitorul explorează, de fapt, realul. Utilizarea „secundă" a materialului lingvistic brut este specifică literaturii. Folosirea, ca substanță a conținutului, a unor enunțuri ipotetic deja elaborate e, însă, destul de rar întîlnită în formula în care o practică autorul **Breviarului.** Ea duce la coincidența (sau întrepătrunderea) conținutului cu expresia, a planului referențial cu planul limbajului. În **Breviarul** conținutul este expresia. Iar materialul folosit ca substanță a expresiei este un material semnificant deja structurat, virtual preexistent în forma sa elaborată, așa cum „preexistent" scrierii cărții și structurat caracterial apare, de pildă, prin funcționarea convenției de „verosimilitate", și personajul dintr-un roman realist tradițional. Fără îndoială, și Mircea Horia Simionescu propune cititorilor, prin **Breviarul**, asemenea romancierilor „obișnuiți", o lume. Realitatea empirică sau, mai bine zis, realul pre-lingvistic al acestei lumi ipotetice a fost, desigur, creat de autor, dar fără să apară expus în mod explicit. El rămîne subînțeles, manifestat exclusiv prin discursurile pe care le generează.

ESTE dificil să găsim termeni de comparație pentru ultima scriere a lui Mircea Horia Simionescu, fie și dintre alte formule — practicate sub alte meridiane — de exacerbare a funcției poetice a limbajului prozei. Privirea rece, neangajată, care înregistrează elementele unui real ipotetic prin structurile semnificante care generează acel real, caracteristică unei anumite formule „tipice" a noului roman francez, este absentă în **Breviarul** unde, dimpotrivă, materialul lingvistic apare puternic umanizat, subîntins de determinări psihologice și sociale. Pe de altă parte, nu avem de a face nici cu vreun sec exercițiu de criptografie univocă și gratuită, construit cu abilitate dar fără implicații mai adînci și fără har artistic. Dimpotrivă, **Breviarul** este o excelentă operă literară. Dacă ni s-ar cere să o caracterizăm în cîteva cuvinte, am putea spune că e o operă deschisă și angajată. Iar, dacă gradul de „deschidere" se apropie de gradul maxim admisibil în condițiile conservării inteligibilității operei (un fel de roman-plajă, cum spuneam), basculerea în amorf fiind evitată cu măiestrie, gradul de „angajare" nu este mai mic. O angajare manifestată implicit, într-un mod specific literaturii beletristice, dar o certă angajare. Creația lui Mircea Horia Simionescu se numără, fără nici un dubiu, printre înfăptuirile scriitorilor români ce pot legitima dezbărarea noastră de complexele de inferioritate și de autoasumarea unui „provincialism" care mai grevează încă justa situare a literaturii noastre în contextul mondial actual. Îndrăznim să credem că nu exagerăm cîtuși de puțin afirmînd că numai „bariera" lingvistică și faptul că limba română nu este o limbă vehiculară, de largă răspîndire, au privat scrierile lui de o notorietate internațională potențial foarte solidă.

La temelia paginilor **Breviarului** bănuim un imens travaliu de selecție, de ordonare și arhitecturare savantă. Rigoarea și minuția scriiturii împînzite de referințe culturale au determinat, cu alte prilejuri, etichetarea autorului ca scriitor „livresc", în sensul pejorativ al termenului. Autodisculparea oferită cîndva de Mircea Horia Simionescu a lămurit suficient, credem, lucrurile în legătură cu această acuzație, nedreaptă în sensul în care fusese formulată. De fapt, el e un scriitor nu pur și simplu livresc ci, am putea spune, meta-livresc (așa cum spunem meta-lingvistic) sau meta-textual, alegînd ca „subiect" manifestările concrete ale limbajului, ceea ce Saussure numea „parole". Un scriitor care, sfidînd limitele impuse de caracterul finit al propriei existențe biologice, pare hotărît să epuizeze toate combinațiile posibile de vocabule.

Mircea Horia Simionescu este, la noi, unul dintre scriitorii (poate singurul, în măsura, în gradul și în felul în care o face el) care cultivă programatic și constientizat travaliul de selecție și de ordonare, folosirea unor elemente deja purtătoare de semnificații complexe (enunțuri orale, manuscrise „apocrife" etc.) ca „materie brută" pentru opera literară.

Acțiunea lui nu invalidează, fireste, romanul în care limbajul e utilizat în mod „naiv" sau (și o spunem fără nici o nuanță de pejorație !) „primar", romanul a cărui materie brută e, preponderent, **la langue**, și nu **la parole.** Acest tip de roman, însă, prin preeminența și răspîndirea lui actuală, a făcut ca Mircea Horia Simionescu, deși foarte citit, să fie insuficient comentat.

Fascinația **déjà vu**-ului, voluptatea versatilității stilistice, multiplicarea falselor „atribuiri" prin infinite jocuri de oglinzi sau de „sertare" întreținute într-o scriitură ludică nu apar pentru prima oară în ultima lui carte. Le-am semnalat, nu de mult, în precedenta operă a scriitorului, **Învățături pentru Delfin.** Și dacă arătam, atunci, că luciditatea nu e gratuită trebuie precizat că la fel stau lucrurile și în **Breviarul** (articolul hotărît din titlu ar putea fi un subiect de meditație !), deși textul e, în aparență, mai specios. În **Învățături pentru Delfin,** deși opera cu o incluziune reciprocă de texte, disimulînd pînă la incertitudine „naratorul" și „autorul", prin atribuiri succesive, amintind de structura povestirilor renascentiste „cu sertare" („à tiroirs"), deși plasa acțiunea într-un București imaginar și lăsa voit în vag și contradictoriu situarea temporală, Mircea Horia Simionescu ne oferea (totuși !) o carte destul de apropiată de roman. Aveam de a face cu un text adecvat la real. Adecvarea era obținută însă, în primul rînd, nu prin riguroasă verosimilitate factologică, ci prin felul însuși în care erau compuse „scrierile" ce alcătuiau textul global. Această modalitate originală de afirmare a realismului **prin** limbaj este dusă mai departe în **Breviarul.** Procedeul „punerii în abis" („mise en abyme"), omniprezent în **Învățături...**, apare și aici, integrat însă unei construcții polifonice mult mai elaborate.

CADRUL fizico-social al referatului, existent — deși fantasc și nedefinit — în **Învățături pentru Delfin,** este aproape neglijabil, ca atare, în **Breviarul**, unde el ne apare semnificativ numai ca metaforă (un imaginar sanatoriu pentru bolnavi psihici) și util prin posibilitatea pe care o oferă de a motiva multiplele enunțuri din înlănțuirea cărora se constituie textul cărții. În **Învățături...**, de la un nucleu evenimențial intrucîtva nedefinit dar foarte dens iradiau semnificații în multiple direcții, într-o încercare de a acoperi realul prin expansiune și anexiune treptată. În **Breviarul**, „mișcarea" generală a cărții e, dimpotrivă, centripetă : multiplele fațete componente trimit raze convergente, focalizînd esențele, încercînd să exprime inexprimabilul.

Etichetări cam grăbite sau condescendente au ascuns, uneori, fastuoasa complexitate a unei opere ce se cere minuțios interpretată. Scriitorul însuși preciza, după ce formulase unele considerații nu lipsite de o anumită amărăciune, în răspunsurile date pentru o anchetă inițiată anul trecut de **Caietele critice** ale „Vieții Românești" : „...scrierile mele nu urmăresc să-și ocupe un loc confortabil într-o istorie a literaturii, nici măcar să deschidă autorului lor un drum neted spre vreun fotoliu al ierarhiilor paralele... ; scrierile mele urmăresc să pună în discuție idei artistice, modalități concrete de abordare a realității, procedee tehnice și nu numai, ce, sînt sigur, interesează viu creșterea și dezvoltarea literaturii noastre noi".

Încercare din care a rezultat o operă de o bogăție de sensuri aproape maximă, apropiată de cea a zgomotului alb sau a plajei. Plaja, exemplu optim de metaforă polivalentă, imagine implicînd mulțimi infinite dar și pustietate, dezordine dar și omogeneitate, este, în același timp, o expresie concisă și pregnantă a totalității. Și, dacă putem recepta imaginea plajei ca o metaforă pentru cartea însăși care o cuprinde, o putem interpreta, în primul rînd, și ca pe o metaforă a realului, a „lumii" construită de text. În pustiul aparent omogen și nivelat, voci tipă și ființe se agită, se expun biografii și se împărtășesc opinii. Sensul global al „plajei" și al **Breviarului** e, poate, însăși marea **commedia** a limbajului și a existenței, indisolubil legate, considerată cu o privire critică, lucidă și responsabilă.

Nicolae Bârna

Personalitatea

„NU ascundem însă că mobilul inițial al scrierii acestei cărți rezidă într-o preferință personală pentru anumite texte ; faptul că, în ciuda evidențelor diferențe dintre ele, se pot stabili, în parte, o serie de denominatori comuni, apare numai la capătul analizei particularizate". Am citat din cuvîntul de încheiere al cărții lui Marian Papahagi, **Eros și utopie.**

„Nu ascund faptul că acest eseu este și rezultatul unui pariu cu mine însumi. Am citit de mai multe ori pe Conachi, Bolintineanu, Alecsandri... dar aproape întotdeauna sub presiunea unei circumstanțe [...]. Am simțit, acum, nevoia să mă întorc cu altă stare de spirit și cu alte instrumente de analiză la acești poeți care, într-o superbă dimineață a imaginației lor, au întemeiat poezia română modernă". Întîlnim aceste cuvinte în rîndurile introductive ale cărții lui Eugen Simion, **Dimineața poeților.**

„Nu sînt un cititor de romane [...]. Așa cum moralistul (bine se știe) nu este neapărat un iubitor al moralei, nici criticul nu-și găsește justificarea psihologică în iubirea de literatură, ci, mai degrabă, într-un interes complex, care o face uneori posibilă, fără însă a o presupune totdeauna în punctul de pornire. Un autor, o operă, un gen sau o epocă literară constituie în primul rînd pentru critic o **problemă** : o dificultate de învins". Sînt cuvintele lui Nicolae Manolescu pe chiar prima pagină a volumului întîi din eseul său despre romanul românesc, **Arca lui Noe.**

Fără strategia acelei modestii calculate neascunzînd decît o incalculabilă mediocritate, aceste mărturisiri, subliniind fără echivoc prezența unei persoane întîi în spatele discursului critic, pun în lumină un fapt ce merită mai multă reflecție : personalitatea criticului. Așa cum poezia nu este precedată de teme care îl așteaptă pe poet ca să se concretizeze, nici critica nu este precedată de metode care să o facă posibilă. Dacă poezia, romanul apar ca forme de expresie a personalității creatoare (încorporînd temele, obsesiile, viziunile sale), critica autentică este nu mai puțin expresia unei personalități creatoare (cu preferințele, gusturile și filosofia sa). Nu există metodă valabilă în absența criticului care să o personalizeze. Criticii nu seamănă între ei chiar dacă susțin valori asemănătoare, tot așa cum romancierii adevărați nu se aseamănă chiar dacă scriu despre probleme identice.

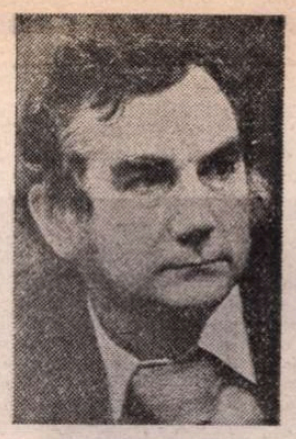
Nu toți criticii trebuie să scrie o istorie a literaturii, cum părea a cere o prejudecată a trecutului imediat. Eminescu este „sublima probă", dar avem mari critici care nu au dat acest examen. Ca și scriitorul, criticul este obligat să-și cunoască propriile teme și limite. Pariurile sale sînt, în ultimă instanță, exerciții de cunoaștere și depășire a limitelor. Criticul se formează în acest exercițiu. Idiosincraziile sale (pentru un gen ca romanul — în cazul lui Nicolae Manolescu) sînt creatoare. O insuficiență constientizată poate valora mai mult decît suficiența vanitoasă. Preferințele obiectivate pot conduce la descoperirea unui sistem al (p)referințelor mai profund decît gustul în pura sa spontaneitate.

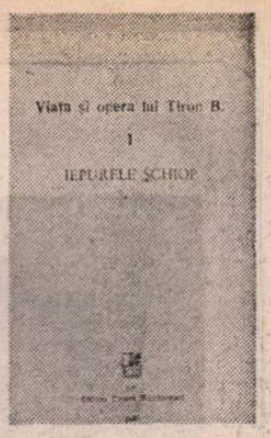
Seria studiilor lui Marian Papahagi, pornind de la pragul subiectiv al nevoii de autoexplicitare, ajunge la revelația faptului că „sensibilitatea erotică poate constitui un indice al dezvoltării literare". Revelație spunem, pentru că nu era prejudecata cu care se pornea la lucru spre a i se căuta argumentarea. O descoperire asemănătoare face și Eugen Simion : „nașterea conștiinței lirice coincide cu nașterea conștiinței erotice". Ideea nu este nouă, era desigur cunoscută acestor critici. Dar ei nu pleacă la drum cu concluziile altora, chiar dacă ajung la ele. Criticul care nu a descoperit singur ideile pe care le citează, degeaba le citează.

Că personalitatea în critică înseamnă ingenuitate și descoperire, candoare și revelație nu trebuie să sune paradoxal. Cel care știe ce va descoperi de la început este compilatorul. Sau cel care își propune să ilustreze o idee primită (și oferte sînt). Descoperirea în critică este o perpetuă autodescoperire. Ea vine în egală măsură din bibliografia generală și din particularitatea personalității. Altminteri critica se perimează aidoma tuturor celor ocazionale și conjuncturale. Ca multe lucruri intrate într-un regim al subînțelesului (fiindcă — nu-i așa ? — personalitatea criticului se subînțelege) și acestuia i se întîmplă să dispară din sfera înțelesului, desființat ca o problemă care nu se mai pune. Dar nu toate problemele care nu se pun sînt și inexistente. Criticul trebuie judecat nu numai ca o instanță emițătoare de judecăți discutabile sau indiscutabile, ci și ca personalitate creatoare. Creația romancierului poate fi o tipologie umană, a criticului, o viziune a literaturii. Căci dacă stilul e omul, viziunea e critica, cum ar spune chiar un critic.

Acceptăm, cu sentimentul datorat firescului, condiția literară a criticii : arhitecturare retorică a ideilor, stil, o metodă a gîndirii ce reprezintă, în fapt, viziunea însăși. Citim critica pentru retorica în sine a ideilor, ca literatură de idei, interesați,

În umbra istoriei





Cu **Iepurele șchiop**, D. R. Popescu începe un ciclu epic nou, intitulat **Viața și opera lui Tiron B.**, nu se poate ști nici cît de întins și nici încotro desfășurat : acest prim volum, de o unitate cu totul relativă și în multe privințe deconcertant, oferă indicii mai ales despre elasticitatea extremă a formulei întrebuințate de scriitor.

O elasticitate care înseamnă de fapt o veritabilă și radicală contestare a structurilor unui gen totuși foarte „democratic" și deschis tuturor înnoirilor și experimentelor. Pentru D. R. Popescu, romanul — și, este de presupus, întreaga literatură — tinde să fie nu doar un stomac monstruos de rechin capabil să înghită nesățios orice, cum afirmase cîndva un alt prozator contemporan, ci, încă mai mult, o realitate totală, cărela nu-i este nimic indiferent și nu-i scapă nimic în irezistibilul său elan devorator, neselectiv, dizarmonic și uniformizant. Ficțiunea încetează să-și mai caute autonomia și să-și afirme independența : înglobînd totul, cucerind totul, impunîndu-și pretutindeni regulile, devine unica realitate. În spațiul ei discontinuu, cînd aglomerat pînă la sufocare și cînd rarefiat pînă la inconsistență, eteroclit și aleatoriu, pot intra — și intră ! — nu numai produsele imaginației, dar și realitatea însăși. Această expansiune a sistemului fictional duce la pierderea libertății elementelor care îl compun și a individualității lor. Încă din romanele anteriorului ciclu epic al scriitorului **(F, Cei doi din dreptul Țebei, Vînătoarea regală, O bere pentru calul meu, Ploile de dincolo de vreme, Împăratul norilor)** se putea observa cum, de la o carte la alta, lumea lor era tot mai puțin una modelată și devenea tot mai mult una infinit modelabilă. În **Iepurele șchiop** această atitudine este împinsă pînă la ultimele consecințe : personajele și relațiile dintre ele, evenimentele, situațiile, timpul narat și timpul narațiunii, chiar înșiși naratorii se multiplică și se distorsionează continuu, ca într-o nesfîrșită trecere printr-un labirint coșmaresc de oglinzi deformatoare. Nu este un joc inocent și crud, nici un experiment și prin proporții considerabil, ci o aventură a scrisului epic și a conștiinței creatoare.

DACĂ în precedentele sale romane D. R. Popescu exploatase îndelung resursele **excentricității**, în dublul înțeles de bizarerie și de absență a unui centru unic al nenumăratelor cercuri narative descoperite într-o arie circulară determinată spațial și temporal (provincia formată din localitățile Pătîrlagele, Cimpulet, Turnuvechi, Lăzăreni, în vremea colectivizării), în **Iepurele șchiop** se recurge la **totalizare.** Romanul este alcătuit dintr-o suită de capitole-nuvele ce pot fi citite și independent una de alta, legătura dintre ele fiind cel mai adesea de ordin strict formal ; o continuitate epică marcată și mai evidentă există doar între **Scara către cer** și **Privirea lui Cain**, ca și între **Privindu-se** și **Regina virgină.** Dacă nu este chiar întîmplătoare, ordinea lor pare totuși de o importanță secundară ; în prim plan trece **însumarea,** indiferent cum și de ce este făcută. Apoi, în romanele sale de pînă acum, D. R. Popescu **destabilizase narațiunea,** prin introducerea unui lung șir de naratori care aduceau mereu nu numai o altă, diferită perspectivă, o interpretare nouă, dar și fapte noi, rămase pînă atunci enigmatice, într-o acumulare ce avea ca obiectiv epuizarea unui dosar imens în vederea aflării unui adevăr tot mai greu de stabilit în jungla proliferantă a datelor.

Cu **Iepurele șchiop** se face **o încercare de destabilizare a însăși creației :** nuvelele-capitole aparțin unui creator fictiv, denumit Tiron B., ins cu o biografie abia schițată : pentru a fi cît mai încăpătoare. Într-o prefață destinată prezentării lui Tiron B., D. R. Popescu notează despre el că „s-a născut în Aiud, în luna august a primului an din acest secol 20", într-o familie de căruțași, că a devenit „funcționar la Poștă" și a citit „multe cărți, anapoda însă", a devenit apoi ziarist și scriitor, a lucrat în redacțiile unor ziare, „a călătorit mult și în străinătate" și chiar „a locuit pe alte meleaguri" o vreme, scriind mult fără să publice vreo carte. **Iepurele șchiop** este, mai spune scriitorul devenit redactor al fictivului autor, doar una dintre scrierile lui Tiron B., și a fost aleasă spre publicare deoarece „este legată de un moment important al istoriei noastre" și pentru că „în ea timpul nu curge întotdeauna didactic, unele capitole-nuvele (și prin așezarea lor) desfid cronologia seacă și inutilă atunci cînd importante sînt sensul, mișcarea, istoria întreagă (și nu lenea de gîndire a cititorilor comozi)", așadar dintr-un considerent pur tematic și altul pur experimental. Lipsește însă din această motivație considerentul artistic. Și nu este o accidentală omisiune ; fiindcă nu se reia, într-o variantă actualizată, vechea convenție a manuscrisului găsit și publicat pentru interesul (valoarea) lui : acum este „găsit" un autor, un amator, un semi-profesionist privit cu toată considerația (s-ar pregăti, despre el, chiar și o monografie).

Crice convenție instituie o coerență ce-i este particulară ; să examinăm această convenție a autorului fictiv. Tiron B., se mai arată în aceeași prefață, „are în manuscris nenumărate nuvele, romane, piese de teatru și chiar versuri", dar pînă acum nu a publicat vreo carte, fără a se preciza motivul. A avut oare o superioară conștiință a zădărniciei scrisului ? Nu, fiindcă totuși a scris, cum se vede, enorm. A dobîndit sentimentul inutilității în absolut a publicării ? Nu, fiindcă a făcut gazetărie și a acceptat, fără rezistență, „confruntarea cu publicul". A fost, pînă acum, respins în încercările de a-și tipări cărțile, este un nedreptățit, un neînțeles, are această acțiune de a i se revela „viața și opera" un sens justițiar ? Nu se spune în această privință nimic. Poate fi orice, un creator bizar sau un simplu grafoman, un veleitar pe care scriitorul profesionist transformat ad-hoc în redactor îl editează fie batjocoritor, fie mărturisindu-și implicit neîncrederea în autentica literatură, care. iată, se poate confunda și chiar se confundă cu pseudo-literatura. Convenția pe care se bizuie acest roman (și întreg ciclul anunțat) este, și ea, o pseudo-convenție : nu limitează și nu definește, restrîngînd, ci acționează prin refuzul oricărei reguli, prin sustragere în relativ și repliere în ipotetic. Așa cum în romanele mai vechi ale lui D. R. Ponescu se dezvăluia un adevăr mereu partial, deci o impostură a adevărului, în **Iepurele șchiop** avem o convenție parțială, deci o impostură a convenției, necesară totuși întrucît permite fuziunea deplină, cel puțin la nivel formal, dintre artificiul creației și autenticitatea vieții, dintre imaginație și realitate, dintre invenția epică și documentul brut. Destabilizarea creației este aici un efect : al instituirii ficțiunii ca realitate suverană și totală. În cuprinsul ei totul este deopotrivă fals și adevărat, cert și nesigur, amenințător și inofensiv, trivial și sublim, ingenios și pueril, incilcit și limpede. Nu mai este, ca în **F** și celelalte romane din aceeași serie, un univers fără centru, zbătîndu-se chinuitor și inutil într-un carnaval suferind, este o lume aplatizată și fără sens, trăind sub teroarea nimicului proliferant, agresiv și multiform. Și dacă în latura sa așa-zicînd tematică **Iepurele șchiop** este un roman despre război și despre dictatură, despre starea de spirit a societății românești din anii 1943—1944 și despre mișcarea de rezistență ce pregătea actul de la 23 August, în planul formulei literare este probabil cea mai radicală și totodată mai riscantă tentativă de experiment epic din proza românească a ultimilor ani.

PRIVITE în sine, nuvelele-capitole sînt de o valoare inegală și mult deosebite ca problematică și compoziție. Mai importantă însă decît analiza lor, fie ca elemente ale unui ansamblu, fie în aparentă lor autonomie, este precizarea sensului general al cărții. Dar și sub acest aspect scriitorul acționează în sensul totalizării : așa cum Tiron B. nu este doar autorul fictiv al romanului, ci și erou al ei, deopotrivă indirect și direct (este amintit ca personaj secundar într-una din nuvele), și chiar — într-o postfață-interviu — comentator, narațiunea propriuzisă este permanent oglindită în apele reflecției și ale interpretării. Cititorului, acelui cititor care străbate meandrele unei narațiuni ce se preface nu o singură dată într-o însumare de cuvinte și de fraze cerută de continua lor generare, i se oferă astfel pasaje compacte de explicații și comentarii în legătură cu mersul romanului. Iată cîteva dintre ele : „ăsta e miracolul scrisului, să întrezărești pulsația adevărată a timpului, folosind nu numai documente autentice, ci și tonul acelor hrisoave, circulare, adrese... vieți nu de prim rang, minore, prinse în marele angrenaj, în marele tăvălug, pot prin țipetele lor de groază și disperarea lor să recompună istoria, fără ca această istorie să fie direct evocată, ori prezentată prin personalități ce-au ocupat ranguri prime din stat, istoria e peste tot prezentă, și în tranșee, și la piață, și în tramvai, așa că nu poate fi redusă la o rețetă sumară, de buni și răi, împilați și conducători, pe lîngă marile adevăruri trimbițate și lustruite, sînt și unele mai umile și restituirea umilinței adevărului... în cazuri mărunte, poate fi mai cuprinzătoare..." (pag. 199) ; „felul cum poți trece de la oameni mari (mă refer la politicienii noștri, la Hitler, la Stalin) la cele mai banale întîmplări, amestecînd istoria cu cotidianul cel mai anodin" (pag. 252—253) ; „a zis că el ar fi încîntat să scrie o carte... istoria văzută de patru inși ordinari... Se referea la noi... De patru deșeuri, o becisnică mistică, sînt cuvintele lui, nu mă privi așa de crunt, o curvă, un țuran spoit cu niște clase de liceu și plecat călare pe armăsarul său de fotografiat să cucerească lumea și tinerețea fără bătrînețe, ș., n-am ce ascunde, un găinar de polițist..." (pag. 325) ; „Noi am folosit, cum s-a observat, și personaje ce-au jucat un anumit rol pe scena politică a vremii : dar n-am uitat nici o clipă că istoria trebuie văzută prin ochii celor mulți, chiar dacă acești anonimi nu reprezintă «marea politică» pe care o făceau cei puțin, uneori în numele maselor, alteori în numele propriilor lor nume. Cei mulți se constituie într-o atitudine difuză la început, poate. Dar tot mai pregnantă, cu timpul. Țăranii, soldații, intelectualii, muncitorii, funcționarii anonimii devin ca în corul antic ochii și urechile lumii și vocea care va pecetlui dezlegarea adevărului" (pag. 554—555). Ultima explicație aparține lui Tiron B., presupusul autor al cărții.

Totală, ficțiunea își integrează comentariul. Nu are nevoie de completări, nuanțări, contraziceri ; poate fi însă judecat după criteriul funcționalității și al adecvării. Rolul acestor comentarii este mai puțin unul explicativ, țința lor adevărată pare a fi justificarea formulei întrebuințate. Dar nici una dintre atitudinile menționate nu este inedită, unele sînt chiar afirmații comune. Nu conținutul comentariilor este neașteptat, mult mai surprinzătoare fiind prezența lor. Au intrat în corpul romanului în virtutea aceleiași acumulări neobosite care a determinat și înglobarea în narațiune de scenarii mitice sau baladești, de documente autentice, fragmente de corespondență diplomatică, reportaje din ziarele vremii, rapoarte ale poliției, procese-verbale, proclamații, repovestiri ale unor vechi istorii, totul într-un amestec voit convențional și excesiv, mai mult decît o **reprezentare** epică a unei vremi obținîndu-se o **reprezentație** de natură în primul rînd teatrală.

Iepurele șchiop instituie ficțiunea totală (una dintre nuvele, **Sfîrșitul eclipsei,** aparține lui D. R. Popescu însuși, nu fictivului Tiron B., și această intercalare este un procedeu curent în roman, divers manifestat), scenografia primează asupra textului. Deși aflate în umbra istoriei, personajele de extracție periferică sînt dispuse de autorul-regizor în imediată apropiere a celor care se găsesc pe cele mai înalte trepte sociale și politice ale timpului, fie prin artificiul onric (astfel este visată în detaliu arestarea lui Antonescu), fie, încă mai convențional, prin viziuni fantastice (o babă muribundă și delirantă asistă la trecerea misterioasă a unui convoi cu cei mai înalți demnitari ai statului din acel moment istoric), această fuziune urmărind remodelarea formală a unei teme de regulă privită didactic. Importanța cărții este în primul rînd una de ordin experimental.

Mircea Iorgulescu

criticului

mai degrabă, de spectacolul de personalitate al celui care scrie. Și cu toate acestea, prea puțin i se recunoaște criticului statutul de scriitor. Deși sînt citiți și pentru această calitate (cu excepția elevilor și, poate, a filologilor din anul întîi, victime ale bibliografiilor obligatorii), criticilor nu li se concede ușor dreptul de personalitate creatoare. Eroarea (și este una, ale cărei consecințe se manifestă într-o regretabilă ierarhizare a valorii sociale a criticii ca inferioară celei a literaturii) este moștenită odată cu o mentalitate culturală anacronică : creația a fost vreme îndelungată subînțeleasă ca de domeniul subiectivului, imaginarului, liricului, absenței spiritului de obiectivitate, rațional și lucid. Modelele de gîndire moștenite sînt încă mai puternice decît realitățile observabile fără microscop. Dar scriitorul de azi nu este nici pe departe un inspirat cu capul în nori, o structură instinctual-elementară dotată cu talent. Nici criticul nu este acel scriitor ratat care, din păcate, n-a avut noroc de puțin talent (mai face ravagii o judecată călinesciană prost înțeleasă, ea însăși o prejudecată, conform căreia criticul ar fi tocmai un astfel de ratat — prejudecata lui Călinescu era, în fond, un imperativ-elogiu, cu repliere asupră-i, al capacității criticului de a se putea, cel puțin potențial, manifesta în toate genurile, elogiu și imperativ al purei potențialități).

Personalitatea scriitorului, fie el poet sau critic, este substanțial aceeași, formele ei de expresie, diferite. Nu este scandalos să acordăm subiectivității obiectivate a criticului drept de domiciliu în republica literelor, este pur și simplu necesar. Cît despre autentica obiectivare a personalității criticului în operă, despre puterea de disciplinare metodologică a circumstanțelor proprii interiorității sale, mărturisite franc de criticii cu bune maniere morale și intelectuale, stau dovadă căștile citate la începutul acestor considerații. Asumarea subiectivității, dacă nu vrea să ducă doar la exclamații de tipul „ce frumos, ce minunat !" sau la baosul pieței de cerere și ofertă pe care o practică o anume critică sub candid patronaj, nici nu este posibilă decît integrată unui riguros orizont metodologic. Adevărul ultim al criticului autentic poate fi **la méthode c'est moi,** dar aceasta numai pentru că între **eu** și **metodă** s-a petrecut simbioza. Și încă nu acea simbioză în care eul parazitează pe un metabolism străin, ci aceea în care structurile sale își conservă vitalitatea. Persoana întîi a criticului nu interesează decît prin capacitatea sa de impersonalizare. Dar paradoxul este că această impersonalizare poartă însemnele acelei persoane întîi. Există scriitori pe care îi recunoști după două pagini Pe criticul adevărat îl poți recunoaște de asemenea la fel de ușor. Stilul prost nu are diversitate. Pentru că lipsa de personalitate se manifestă omogen și omo-plat.

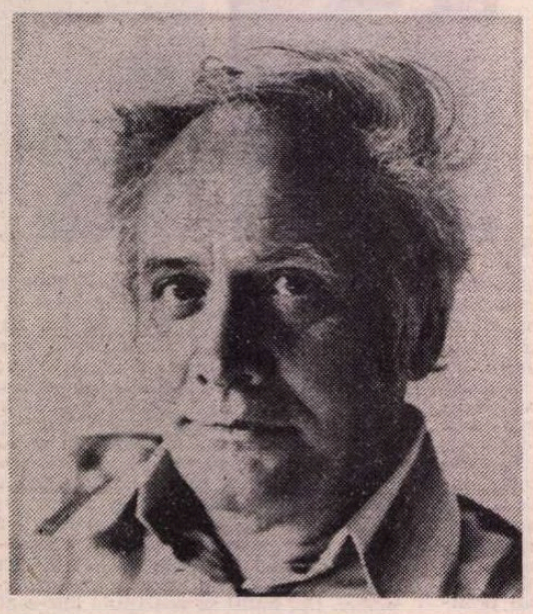
MARIAN PAPAHAGI reprezintă în ecuația pe care ne-am ales-o spre a afirma valoarea personalității în critică și, implicit, excelența criticii de azi, o personalitate culturală, filologică și teoretică, de primă mărime. Un erudit neverosimil în raport cu vîrsta, o inteligență și o spontaneitate ce înfrînge orice suspiciuni despre tristețea erudiției și sterilitatea disciplinei intelectuale „cazone". Un critic ce nu improvizează nici măcar adjectivele ce ar trebui să exprime sentimentul, mărturisit și în noua sa carte, de neliniște în fața întrebării, pe cît de onestă pe atît de necesară, „de unde să începem ?". La vîrsta la care recenzenți furibunzi ai cărților de mîna a treia dau lecții de moralitate publică, Marian Papahagi se întreabă, constrîns de propriul său orizont teoretic apăsător, despre drumul său în critică („sîntem printre cei care nu au găsit ci caută încă"). Și spre deosebire de cei convinși că au găsit fără să caute, el chiar găsește. **Eros** și **utopie** este o serie de studii cărora dacă le-am refuza îndreptățirea aspirației la firul roșu al unei idei unificatoare, nu le-am putea refuza nicidecum strălucirea în sine. Și mai ales nu am putea lăsa neobservată căutarea de sine a personalității, a eului specific, a zonelor de profunzime în care cultura se relevă ca fiind mai mult decît un instrument : o formă de angajare intelectuală pentru o idee. Sensul gratuității nu îi este structural. Dacă **erosul** este tema cărții (corelația dintre eros și viziunea spațiului, figurile ambiguității, motivul seducătorului). **utopia** este tema criticului : cum să ne asumăm cea mai receptivă perspectivă în cercetarea literaturii ?

La o altă distanță față de această utopie, Eugen Simion interiorizează o experiență metodologică richardiană, tematismul. Personalitatea sa este una de confluență, de identificare, în fapt, cu un alter-ego. Structură teoretică mai puțin inventivă, el are nevoie de autoritatea morală a unei metode nu pentru a verifica metoda ci pentru a se verifica pe sine. E și acesta un pariu : fixarea prin mobilitate. Este criticul care mai poate oferi surprize ale reconvertirilor metodologice. Cordialitatea ironică a stilului său este semnul unei personalități investind mai puțin în obsesiile personale cît într-un ideal de comprehensiune universală. Structură tipică a celui cu vocație pentru o cuprindere orizontală a literaturii pe suprafața unei istorii Dacă Marian Papahagi caută metoda care să exprime eul, Eugen Simion caută disponibilitatea care să cuprindă totul.

Față de amîndoi, Nicolae Manolescu este cel mai personal și mai „dogmatic" (într-un sens care nu îi scade meritele ci i le potențează). El își aduce, cu demnitate, elegant și fără trufie, experiența propriei sale evoluții în prim plan. Este criticul cel mai preocupat de sine din literatura actuală. Formula personalității sale seamănă, comparaison n'est pas raison, cu aceea păunesciană. Așa cum poezia acestuia e invadată de personajul acestuia, critica lui Manolescu este un bildungsroman al dezvoltării sale critice. Eseul despre romanul românesc este o școală la care criticul s-a înscris așa cum unii se înscriu la a doua facultate. El își inventează obstacole de învins ca să nu cadă în capcanele propriului său dogmatism. Lupta cu dogmatizarea subiectivității proprii face din el și criticul, dacă nu cel mai bun, în orice caz, cel mai imprevizibil. Personalitatea sa este o continuă confruntare cu ea însăși.

Dar, am auzit din nou voci scandalizate de spectacolul de personalitate al criticii de azi. Neînțelegerea atît de elementarului drept al criticului de a fi el însuși duce la aberanta atitudine a cîte unui spirit primar agresiv pretinzînd reîntoarcerea criticii la monotonismul uniformizator al vocilor racordate toate la un unic megafon, agresor supărat foarte pe amicul Plato în numele unui adevăr de serviciu.

Ioan Buduca



Mihail CRAMA

Elegia

Să sfîşie noaptea-naltă a acestui secol.
Vociferez. Nu mă ştie nimeni. Somn.
Tu, pe care te-am iubit enorm —
tu, cea din urmă-nşelare.

Vînătoarea

Ce ogari, ce supli, ce luminiş, ce goi,
ce vînătoare scumpă cu doamne ca
jocheuri —
Am ajuns ?... sau poate e-o lume de
imprimeuri...
Mai sună peste dealuri ce goarnă de apoi ?

Drumul

Sîngele se-ntorcea — ce singur ! —
învins de propria-i visare.

Îi răsunau în matcă urale mari de
sărbătoare !...

dar el trecea pe pietrele din cale
ca orice muritor de rînd.

Nu auzea. Nu mai putea s-audă.
Cădea o ploaie udă
de mii de ani în drumul către vale.

Amintiri

Părul tău în seara de noiembrie,
ochii-aceia mari şi dilataţi...

Privirea ta în seara de noiembrie !...

Toţi

Număram :
unul se chema Cain, altul se chema Abel,
unul Orfeu, alta Euridice ;
şi Ofelia
şi Tristan şi Isolda —
şi toţi în înserarea materiei.

Întuneric

Nu ţi-am vîndut nici plopul, nici ideea ;
era un frig de paisprezece carate —
deasupra flutura ca-n neamuri plate
cămaşa nu ştiu cui peste Iudeia...

Întîlnirea

Va veni şi dimineaţa
venirii fiului risipitor,
numai c-o să-ţi lipsească viţelul
şi cuţitul de bucătărie
pentru sacrificare...
Şi-o să stăm faţă-n faţă
ca-ntr-o linişte mare.
Ce bine ! —
tu vei zîmbi de venirea fiului risipitor,
eu de cunoştinţa cu Tine.

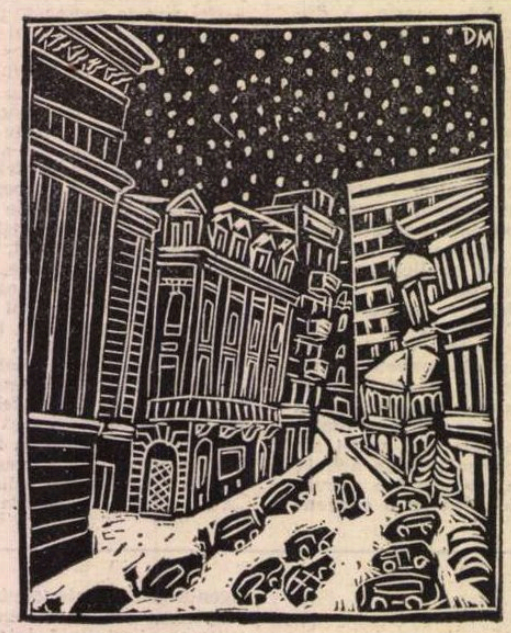
Oul

Varianta XI

Curgerea impetuoasă prin lunci,
inundaţia aceea teribilă
de la-nceputurile umanităţii !...

Elegie

Cît cimitir albastru, ce linişte de
veacuri !
Cum stau lungit sub iarbă ca-n jocul
de-a furnici,
cu botforii de aur suciţi în sus, spre
aştri,
alăturea stejarii şi paltini par sihaştri
aduşi de la Sinodul Niceei pînă-aici.



Gravură de DRAGOŞ MORĂRESCU (Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti)

Oul

Varianta XII

Bolta-aceea vag luminată,
steaua sticlind în călcîi,
frumuseţea-aceea imensă !
Cum v-aţi dus, v-aţi pierdut
sub marea dogmă dintîi...

Amintiri din copilărie

Voi Magdalene mici de altădată,
cine-a rostit cuvîntul „Niciodată“ ?...

Mi-aduc aminte. Eram pe malul fluviului.
Încet,
cum ne jucam, şopteaţi ca în de voi :
„Băiatul acesta o s-ajungă poet,
iluminat de vîrsta noastră rară“...

Şi ne-aruncam în apa seculară
voioşi de prevestirea unui veac.

Doină

Lui M. N. Rusu

Şi tu surioară
maică fecioară,
trupu' mîngiindu-mi,
fruntea sărutîndu-mi,
eu cuprindu-ţi sînii
cu dulceaţa mîinii,
coapsele şi şoldul,
pîntecul şi rodul
dinspre partea cărnii
care ni-e izvodul.
Şi mă-ntunec iară,
singur înspre seară,
cînd răsai luceafăr
peste trupu-mi teafăr,
cînd s-aude vreme
măcinînd alene,
carnea de-o ne cerne,
şi ne duce-agale
peste ceea vale...
trîmbiţaşi în cale
de ne sună-a jale
ne aprindem iară
ca-n făclii de ceară
peste-a lumii seară.

Liceu

Lui Gabriel Dimisianu

În faţa librăriei, fiecare
negoţ făceam cu cărţile şcolare.

Dactili suiam, îmbietorii ritmi,
pe Cicero-l schimbam pe logaritmi.

Dădeam o vîrstă pe-alta mai de fală,
fără să ştim că vîrstele înşeală.

Şi-aşa treceam şi fluieram destine
ca verbele prin iuxtele latine,

în timp ce toamnele-ascuţeau cuţite, sus,
sub cerul larg, sub veacul nesupus.

Trecerea

Prin Valea Frumoasei,
prin Valea Urîtei,
prin Valea Sorţii,
prin Valea Morţii,
singur treceam,
fluierînd treceam,
aureole mişcam,
de doru-ţi păleam,
în Valea Frumoasei,
în Valea Urîtei,
în Valea Sorţii,
în Valea Morţii.

Breviar

Către volumul total al liricii argheziene

II. „Agate negre"

ÎN ediția de **Versuri**, în două volume, publicate sub îngrijirea lui G. Pienescu, la Cartea Românească, 1980, ediție despre care m-am ocupat la această rubrică, citim în postfața aceluiași că Tudor Arghezi și-a dat în patru rînduri, „e drept, cu o anume rezistență, — aprobarea pentru republicarea" **Agatelor negre**, ciclu încheiat în 1904, cînd autorul a publicat numai cîteva din ele, în „Linia dreaptă" (întîia oară, lui Ion Pillat, ca să includă cîteva în „Cugetul românesc", 1923, a doua oară, cînd însuși a dat alte cîteva în primul său volum de poezii, **Cuvinte potrivite**, 1927, a treia oară, în ediția cuprinzătoare de **Versuri** din 1959, pe hîrtie-biblie, iar, după cuvintele editorului „cînd mi-a dăruit dactilograma **Agatelor negre**, în 1963, chiar dacă, sau mai bine zis tocmai pentru că, așa cum sugera dedicația reprodusă mai sus, acest acord privea «condiția ediției postume»"). Mai sus, ni se spunea că Arghezi îi dăruise dactilograma **Agatelor negre**, cu dedicația, memorată în acești termeni: „D-lui Pienescu, aceste varietăți de «aparat»". Or, pierzînd prețiosul dar cu ocazia cutremurului de la 4 martie 1977, editorul n-a mai putut uza de generoasa latitudine ce i-ar fi dat-o autorul, de a-l folosi, însă nu pentru a publica integral ciclul **Agate negre**, din care repudia majoritatea poemului, ci de a da variante, la aparatul critic, la acelea dintre poeme incluse în edițiile anterioare.

Așadar, este foarte clar că Tudor Arghezi rămăsese ferm hotărît să se renunțe pentru totdeauna la editarea acelor **Agate negre** ce i se păreau nerealizate artistic, așa cum însuși, nestrîngîndu-le în nici una din edițiile sale, le destina uitării, mîngîindu-se cu credința că nimeni altul n-ar fi putut deshuma acele poezii, definitiv sortite uitării.

Or, manuscrisul **Agatelor negre** fusese transcris de poet, în tinerețea sa, la cererea admiratorului și protectorului său, celebrul amator de artă Alexandru Bogdan-Pitești, pe un sul de pergament, păstrat de fericitul său proprietar în casa de fier și comunicat la cerere amicilor, exclusiv în prezența sa, ca nu cumva să-l primească înapoi mutilat. La rîndul lui, mecenatul l-a lăsat pe Ion Pillat să-l transcrie, iar după moartea acestuia, fiul său, Dinu Pillat, mi l-a comunicat, cu îngăduința de a-l folosi, ceea ce am făcut neîntîrziat, notînd variantele la acele **Agate** apărute și copiind în întregime numai pe cele inedite.

Să stabilim însă, înainte de a trece la acestea, care au fost, din ciclul respectiv, poeziile apărute în timpul vieții autorului.

În **Cuvinte potrivite** au apărut următoarele **Agate negre**, inițial, în manuscris, fără titlu mai toate, dar notate numeric, de la 1 la 46 (și poate chiar peste această cifră). Notăm în paranteză ordinea fiecăreia din volum, în lipsa paginației, precum și aceea din ciclu, cînd nu a primit titlu, și iar în paranteză, conținutul primului vers.

1. **Tîrziu de toamnă** (8) — 46 — (Prin singurătatea lui Brumar).
2. **Cenușa visărilor** (16) — 39 — (Cenușa visărilor noastre).
3. **Binecuvîntare** (39) — 28 — primul titlu, în „Viața socială", II, 1, 1911, în fruntea revistei, „Absolutio" (Dormiți, dormiți !).
4. **Doliu** (42) — 40 — (Mai mult tu nu vei mai vedea).
5. **Gravură** (53) — 41 — (Astăzi soarele prin ceață).
6. **Biulbiul** (58) — 15 — (Dimineața, seara, triste).
7. **Agate negre** (64) — 42 — **Silence : Tăcere**, în „Viața socială", 1910, I, 2 (Cum e-n miilocul tăcerii).
8. **Sfîrșitul toamnei** (84) — 32 — (O, cine-ar zice că pe-aici).
9. **Rugă de seară** (95) — **Psalmodia investitului** ; în „Viața socială", I, 1, 1910, în fruntea revistei (Infinit ! Infinit !).[1])

În ediția pe hîrtie-biblie, din 1959, **Versuri**, în Editura de Stat pentru Literatură și Artă, autorul a mai dat cu specificarea din **Agate negre**, la rubrica **Addenda**, următoarele :

1. — 21 — (Trecutul revenind pe-alocuri).
2. — 37 — (Prin apele holdei doi palizi fugari au trecut).
3. **Pe ploaie** (Ce demoni am, ce sorți, ce țară ?).
4. **Dedicație** (Femei, potire cu venin).
5. **Litanii** (În depărtarea noastră, Lio) : apărută în „Linia dreaptă", 1904, cu n-rul — 3 —.
6. **Sintaxă ritmică** (Norii se duc). Este prima variantă, radical refăcută sub titlul **Prigoana**, în **Cuvinte potrivite** (Porniră și norii).

În ediția recentă, **Versuri**, de sub îngrijirea lui G. Pienescu, au mai fost trecute la rubrica **Din Agate negre, 1901—1959, Un veac s-a scurs** (Un veac s-a scurs și împreună), apărută în „Viața socială", I, 2, 1910, sub titlul **Din Agate negre.** S-au adăugat celorlalte și **Adolescența** II (Obrajii tăi mi-s dragi) și **Adolescența** III (Vino joc de vorbe goale), inițial apărute în **Cuvinte potrivite** sub titlul comun **Creion**, care, urmate de **Melancolie** (Am luat ciasul de-ntîlnire) și precedate de **Adolescență** I (Trecînd pe puntea-ngustă), apăruseră în „Viața socială" I, 5-6, 1910. Credem, pentru considerente de factură și de conținut, că nu au făcut parte din ciclul respectiv ; de altfel, dactilograma Ion Pillat nu le dă.

Lipsește, din ciclul stabilit de G. Pienescu, **Biulbiul**, notată în copia din colecția I. Pillat **Agate negre** — 15 —, cu același început ca în **Cuvinte potrivite.**

Mai menționăm că Tudor Arghezi publicase în „Linia dreaptă" (1904), din **Agate negre**, cele cu n-rele 36, 3, 31, 21, 32, 4 și 41, iar N.D. Cocea, în „Viața socială", 1910—1911, fără îngăduința autorului, aflat în Elveția, **Psalmodia investitului, Rugă de seară**, din care apoi autorul a suprimat cîteva versuri, **Tăcere, Din Agate negre** — 4 —, **Dedicație, Sintaxă ritmică, Drum în iarnă** (Decembre ca un paradis), **Absolutio, Tîrziu de toamnă** (Prin singurătatea lui Brumar), cu același titlu în **Cuvinte potrivite**, iar în dactilograma I. Pillat nr. — 46 —, **Toamnă).**

Se adaugă așadar **Agatelor negre**, primite de Arghezi în **Cuvinte potrivite**, poeziile **Drum în iarnă** și **Tîrziu de toamnă** (radical refăcută în volum, ca și **Biulbiul).**

RECAPITULATIV și păstrînd unora din **Agate negre** titlul definitiv, din **Cuvinte potrivite** (1927) și din **Versuri** (1959), îngrijite de autor, iar celorlalte lăsîndu-le cifra și primul vers în paranteză, fac parte din ciclu următoarele poeme : **Tîrziu de toamnă, Prigoana (Sintaxă ritmică), Cenușa visărilor, Binecuvîntare, Doliu, Drum în iarnă, Gravură, Biulbiul, Agate negre, Sfîrșitul toamnei, Rugă de seară, 21** (Trecutul, revenind pe-alocuri), **37** (Prin apele holdei doi palizi fugari au trecut), **Pe ploaie, Dedicație, Litanii, Din „Agate negre"** (Un veac s-a scurs și împreună), **Drum în iarnă.** Formal, poeziile din acest ciclu se recunosc prin fluiditatea dobîndită de strofa de la cinci versuri în sus, cu două rime AB, dîndu-i uneori caracterul unei eșarfe melodice, învăluitoare, ca în exemplul din **Doliul** (strofele de 7, 7, 4, 5, 5, cu rimele în cea dintîi, astfel distribuite : ABABABA) :

„Mai mult, tu nu vei mai vedea / Nimic, nici cer, nici flori. / S-au prăbușit în calea ta, / Ca niște nori. / Nici zare nu vei mai avea. / Nici mîni cu care s-o măsori / În geamuri prin perdea"[2]).

Tipic melodioasă este poezia **Sfîrșitul toamnei,** cu patru strofe de cîte șase versuri și cu rimele ABABBA ; transcriem ultima strofă :

„Aici, unde-a murit trecutul, / Mă plimb ca-ntr-un mormînt, / În care sunt / Legat s-ascult cum tace lutul, / Pe cînd în suflet toarce mutul / Regret, înfășurat în vînt".

Aceeași este și structura celorlalte **Agate negre,** pe care le-am transcris în 1947 după dactilograma lui Ion Pillat și anume în această ordine numerică :

1. (Ce-mi cereți veștede buchete ?), 62 versuri.
5. (Misterul, în Aprilul trist), 61 v.
6. **Clopote de toamnă** (În toamnă fii, cînd frunții pale), 42 v.
7. (După un stol de nopți amare), 70 v.
8. (De tot ce nu cunosc mi-e dor), 72 v.
9. (Gîndirile-mi se duc plecate), 55 v.
10. (Pe cîmpul poleit cu rouă), 58 v.
11. (Te du și vezi, ah, du-te), 31 v.
12. (În cîte capete plecate), 84 v.
14. (Mi-e părul sclipitor în rouă), 143 v.
18. (Între zenitul presupus), 16 v.
19. **Solilocul unui paria** (Zmeriți și goi colindători), 94 v.
20. (Am dor imens să fug, dar unde ?), 20 v.
22. **De pe un pergament** (Tu numeri anii-n orologiu), 83 v.

Urma cu n-rul 37 (Prin apele holdei doi palizi fugari au trecut), cel mai închegat dintre poeme, însumat de Arghezi în ediția sa de **Versuri** din 1959, în **Addenda.**

Dăm începutul poesc al poemului 7 :

„După un stol de nopți amare, / Pentr-un gălbui amurg — lăsasem / Închise, cărțile bătrîne. / Ceream un imn care să-ngîne / Tot ce zadarnic eu visasem, — / Ceream o clipă de iertare".

Rimele sînt îmbrățișate și perechi, în strofa de șase versuri : ABCCBA.

Numărul celor erotice se ridică la cinci și în trei apare același nume, Lia, despre care Gala Galaction ne-a spus că ar fi fost o sîrboaică, Natalia, aceeași inspiratoare din faimoasele **Litanii**, cea mai răspîndită din **Agate negre** în generația lui și chiar și în a subscrisului, precum și din pendant-ul lor : „Un veac s-a scurs și împreună", ambele de exacerbată thanatofilie, îmbinînd iubirea cu moartea, pedalînd pe macabru. Spicuim versurile de referință :

„Închin visarea-ntreagă, Liei !" (6. **Clopote de toamnă**), „Prin tine, Lie siderală"

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

[1]) Tîrziu, cînd Arghezi se impusese printr-o serie de culegeri de poezii, N.D. Cocea îmi spunea că acestea nu-i mai plac, că el a rămas admiratorul exclusiv al **Agatelor negre.**

[2]) Variantă în ms. I. Pillat, la v. 6-7 : Nici mîni **pe cari să le** strecori / **prin crini, spre fruntea ta.** Alte variante la **v.** 13, 14, 19, 21 și 26. După v. 21, urma : „în bezna-i spiralată". Versul final lipsea în prima formă.

Trapez

V.

20. LA TREI, patru ani o dată, poate și mai rar, creierul meu dobîndea o capacitate extraordinară de a lua act de existența lumii. Brusc, îmi dădeam seama de realitatea ei, despuiată de orice abstracțiuni, ca și cum m-aș fi trezit din somn, ca și cum pe un platou de filmare — plin de decoruri și de actori — s-ar fi aprins toate reflectoarele. Timp de cîteva secunde — numai cîteva secunde, dar ale unei nemaipomenite revelații — deveneam conștient de fantastica diversitate a vieții, fără să-mi îndrept gîndul spre o înfățișare sau alta a ei, ci percepîndu-le simultan, într-o imagine globală, absolut uluitoare. Mă aflam, desigur, într-un anumit punct al pămîntului, dar vedeam cu mintea, o minte atotcuprinzătoare, aproape dumnezeiască, tot ceea ce se petrecea de jur împrejurul lui. Nimic nu rămînea în afară de această imagine vie și palpitantă : talazurile oceanelor venind din larg și spărgîndu-se de țărmuri, elefanți croindu-și drum prin desișul junglei, urși polari dormind pe banchize de gheață, trenuri străbătînd continentele, Everestul lucind sub razele soarelui, fîntîni arteziene, mănăstiri pe vîrfuri de munte, femei spălînd rufele la riu — pe toate le vedeam, în lumina în care le vor fi văzut, doar pe unele dintre ele, marii pictori — fluvii majestuoase curgînd spre mări, livezi de portocali, mumiile faraonilor, pescari trăgînd năvodul la țărm, Place de la Concorde, lanuri de grîu, uriașe transatlantice, sănii trase de reni — toate acestea deodată, în aceeași clipă, nu cum le înșirui aici, ca într-un inventar, ci într-o frescă unitară și vie — rotative învîrtindu-se cu mii de turații pe minut, preoți cununînd tinere perechi, cai alergînd cu coama în vînt, orchestre executînd Simfonia IX-a, în timp ce talazurile oceanului mereu vin din larg și se sparg de țărmuri. Totul dura cîteva secunde, nu putea dura mai mult, ca și fulgerele cu cea mai lungă durată, după care mă întorceam la condiția mea obișnuită, ca și cum aș fi reintrat într-o posomorită celulă de închisoare.

Dacă a trăi înseamnă a percepe în felul acesta lumea, cum pesemne vor fi perceput-o tot timpul Leonardo și alții asemeni lui, atunci, adunînd extraordinarele clipe, eu nu am trăit cu adevărat — într-o întreagă viață — mai mult de cîteva minute. Restul a fost somn al scînteii divine.

21. UN VIS.

În urma mea, trenul de Brazilia pleca din gară. Am întors capul și am văzut locomotiva uriașă și pufăind, punîndu-se încet în mișcare. Eu am pornit înaintea ei, între linii, știind că așa se va desfășura tot drumul. Gara din care plecam părea a fi Ploiești-Sud, gara copilăriei mele. Recunoșteam unele clădiri și peisajul. În fața mea, mergînd tot pe jos, printre linii, se afla mecanicul locomotivei. Lucrul mi s-a părut firesc. Așa aveam să mergem pînă în Brazilia, noi doi pe jos, înaintea locomotivei. La un moment dat, între el și mine a apărut o căldare cu lapte, care și ea înainta printre linii, fără să o poarte nimeni, plutind prin aer. Și lucrul acesta mi s-a părut firesc, căldarea făcea parte din garnitura trenului. Curînd, a apărut un bărbat cu șapcă și haine de lucrător, pe care parcă îl cunoșteam, salariat al căilor ferate. Vorbea tot timpul, părînd beat. S-a interpus între mine și mecanic, plîngîndu-se de faptul că i s-a spus să nu mai vină un timp la lucru, dar că el n-are să mai vină deloc. Vorbind și gesticulînd, s-a așezat, cu mișcările dezechilibrate ale unui om beat, în căldarea cu lapte, care l-a cuprins în întregime, ca un fotoliu adînc. Pe măsură ce se afunda, laptele curgea pe linie, iar faptul acesta m-a indignat și mă întrebam cum va decurge călătoria în asemenea condiții.

Cîndva, am ajuns. Nu știu dacă în Brazilia, dar ne-am oprit într-o gară, de unde n-aveam să plecăm mai departe. Abia atunci, mecanicul l-a văzut pe individul din căldare. Acesta s-a ridicat, făcînd să se verse încă din lapte. Mecanicul, foarte calm, a luat căldarea în mînă, căutînd să strîngă în ea o parte din laptele ce se scurgea din hainele bețivului, care continua să vorbească întruna, comentînd întîmplarea cu nepăsare și grosolănie. În cele din urmă, desfăcîndu-și pantalonii, din ei s-a scurs în căldare cea mai mare cantitate de lapte.

Peste un minut, mă aflam eu și mecanicul într-o magazie, cu ciment pe jos, iar între noi stătea o vacă tăiată, jupuită de piele. Știam că este locomotiva care a adus trenul pînă acolo, și mi se părea prea mică, față de cea pe care o văzusem plecînd din gară, și de cum se cuvine să fie o locomotivă. O priveam cu milă, întinsă pe ciment, o masă de carne sîngerîndă.

Mecanicul, un om blajin, cu mișcări domoale, se pregătea să încuie magazia, declarînd că nu va pune carnea în vînzare decît după amiază.

22. PE LA patru după amiază, deasupra pădurii, s-au ivit norii : o apariție cu totul neașteptată — cerul era de cîteva zile, din zori și pînă în amurg, absolut senin — și spectaculoasă. Aveau forma perfectă a unor țevi de tun, dar erau albi ca laptele, reamintind gurile de foc ale unui cuirasat, vopsit în această culoare. Erau șaisprezece la număr și, pe acel incredibil cer de octombrie pe care și fumul unei țigări ar fi fost un eveniment, înaintau încet — încet și amenințător — spre miază zi. Peste un timp, au părut boturile de aluminiu ale unui fantastic cuatrocvadrimotor. Închipuindu-mi că așa ar putea arăta avioanele unui viitor război, sau ale unei invazii extraterestre, un fior rece mi-a trecut pe șira spinării. După o oră întreagă de lentă înaintare pe deasupra lumii înfricoșate, acea imagine ce părea, în perfecțiunea ei, ieșită din strungurile unui arsenal, și acoperea o treime din cer, a căpătat unele neregularități, tinzînd să se transforme într-o uluitoare broască țestoasă, țevile de tun devenind lungile ei guri. De cînd urmăresc norii — și, de cînd o fac, sub forma lor, au curs, pe cer oceane de apă — ei nu mi s-au arătat niciodată, sub o atît de apocaliptică înfățișare. După încă o jumătate de oră, au trecut încet pe la zenit — încet transformîndu-se — încît, deasupra capului meu, au părut o barză nemaivăzută, cu șaisprezece capete. Privind-o cum se depărta, mi-am spus că dacă ar fi să aducă pe cineva pe lume, atunci nu l-ar putea aduce decît pe Anticrist.

23. UNUL dintre cele mai grele examene pe care am avut să le dau în fața conștiinței mele, l-am dat în ziua în care am aflat — cu un tragic fior de ușurare — de uciderea lui Corneliu Codreanu.

Vestea mă privea în modul cel mai direct cu putință : din acea clipă, viața mea — și viața unui mare număr de oameni — era mai puțin primejduită, sinistra amenințare ce planase asupra noastră fusese înlăturată pe neașteptate. O altă veste, la fel de izbăvitoare, nu mi-aș fi imaginat și nu mi-aș fi dorit. Omul care murise însemnase, mai mult decît moartea însăși, negarea dreptului meu la viață. Atît cît trăise, purtat spre putere de o cruntă sete de sînge, și de o roată a istoriei ce se învîrtea, implacabil, într-un singur sens, eu trebuia să fiu gata spre a fi eliminat din timpul în care mă născusem, un altul nemaifiindu-mi dat. Ceea ce se petrecuse în acea zi, înfiorător și providențial, îmi îngăduia să sper că voi putea sfîrși altfel decît ciuruit de gloanțe, coșmar pe care, cu atîția prieteni — privindu-ne palizi unii pe alții — și cu atîția necunoscuți, cărora li se citea spaima pe față, îl trăisem, în ultimii ani.

Cînd am aflat că însul crud și necruțător, adulat de partizani fanatici, care se și vedea stăpînul absolut al țării, fusese — el — ucis, cu brutalitatea pe care o practicase, prima mea grijă a fost să nu mă las cuprins de o bucurie care m-ar fi putut cobori în subumanitate. Împrejurarea îmi apărea de o seriozitate prea marțială, pentru a-mi îngădui să exult. Ajută-mă Doamne, m-am rugat în gînd, să trec prin ceasul acesta, fără să-mi pierd chipul de om.

Era o seară cețoasă de noiembrie. Am rătăcit pe străzi pînă la ziuă, gîndindu-mă la tot ceea ce s-a petrecut, la tot ceea ce îmi era îngăduit să sper, supraveghindu-mi simțămintele, atent ca nu cumva printre ele să se strecoare vreunul care s-ar fi înrudit cu josnicia.

Geo Bogza

Spectacolul căderii

IATĂ o temă exploatată cu voluptate de către autor : căderea din funcție ; evident, tema e generoasă prin implicațiile de rechizitoriu cît și prin expresivitatea erorii și vinei pe care le presupune și ea a tentat pe majoritatea autorilor de roman politic, de la Marin Preda la D. R. Popescu, Augustin Buzura, Ion Lăncrănjan. Dar ceea ce, în literatura cu activiști de pînă acum, era accidental sau era un aspect de contrast ori de dialectică a funcțiilor, în romanul lui Pan Solcan, **Căderea,** tema căderii devine predominantă, aproape unică. Contrar acestei expansiuni tematice, autorul nu-și propune să mediteze sau să dezbată „căderea" în mecanismele ei cele mai intime și nici n-o analizează ca pe un fenomen pînă la un anumit punct, desigur, firesc, ci prezintă, mai ales, efectele ei, făcînd-o viabilă printr-o suită de personaje, individualizate cu o artă sui-generis. Căci toate personajele lui Pan Solcan **cad.** Și, firește, cu cît căderea vine de mai sus, cu atît fenomenul e mai speculativ, iar spectacolul mai amețitor. De aceea, spațiul afectiv al romanului, infrastructura lui autentică se întinde de la combinat în sus, trecînd prin comitete județene și ministere, iar personajele predilecte vor fi, se-nțelege, vîrfurile : directori generali, secretari de județene, prim-secretari, miniștri.

Timpul romanului, cu excepția timpului rememorărilor, este destul de aproape de noi, circumscris planurilor de reașezare a cadrelor cînd, la nivel de minister, „chestiunea rotațiilor (a căpătat) nu numai un caracter principial, ci și aspectul practic al trimiterii în teritoriu, cum se spunea, a unor oameni experimentați, capabili să obțină un surplus de randament industrial. În același timp, aducerea unor quasinecunoscuți în ministere țintea să învioreze aparatul central, să rupă cercul inițiaților la nivelul unor ramuri". Dar partea a doua a raționamentului, susținut în roman de episodul Octav Ghibănescu, ridică întrebări. În ce măsură un „quasinecunoscut" poate să învioreze un întreg aparat central și în ce măsură e în stare, el, „quasinecunoscutul", să rupă cercul inițiaților ? Căci Octav Ghibănescu, directorul unei uzine din provincie, numit peste noapte ministru adjunct la ministerul de resort, după două luni, cînd încă nu-și revenise din buimăceala surprizei, este schimbat și „abia își păstră un post de director în minister". În aceeași lumină, a „trimiterii în teritoriu", înțelege autorul să trateze destinul lui Oniga, „blîndul și răbdătorul inginer, fost ministru un deceniu și jumătate", ajuns în locul lui Octav Ghibănescu, în orașul acela din nord pe care un caustic observator al vieții urbei, dar și un agent activ al ei, Dorin Băițan, îl numește „pămînt al naufragiaților". Virgil Oniga nu comentează în nici un fel numirea, ba chiar o provoacă, dar căderea are, totuși, un recul, chiar dacă e mai în profunzime și deci, putînd fi, cu mai multă ușurință, mascat ; fostul ministru va cantona cu plăcere în grupul de petrecăreți al lui Cezar Boriga, cu toții ingineri la aceeași uzină, grăbindu-se să recupereze acele aspecte de viață pe care și le interzisese ; el „înainta orbește pe calea deschisă de oamenii aceia tineri, veseli și săritori, care mai știau ce este viața. Pentru el muriseră demult întîlnirile prietenești și niciodată nu sunase telefonul să-l cheme cineva la o petrecere, încît poarta dată la o parte de Cezar Boriga îi dezvăluia o lume de făgăduinți, aprinsă și pătimașă, în care se nășteau bucurii uitate". Iată, deci, cum căderea duce la dezvăluirea altor aspecte ale personalității, deșurubează oprelişti, redescoperă necunoscute, căderea fiind, în acest caz, un germene al refulării.

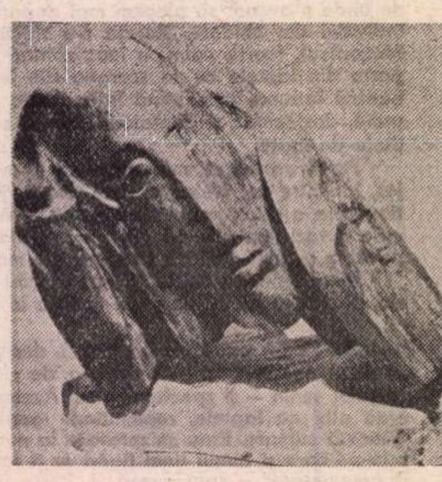
Dar dacă în cazul lui Virgil Oniga reculul căderii e abia sesizabil, în alte situații bătaia acestuia e mai largă, antrenînd un evantai mai amplu de probleme, Pan Solcan reușind să realizeze cîteva psihologii ale căderii memorabile. Sever Dobrescu, de pildă, este unul din genul de directori cu care ne-a obișnuit proza ultimilor zece ani : tiranic, abuziv, intolerant, stăpînind după bunul plac mecanismul puterii, „favorizînd mediocritățile", pentru a ieși în evidență și mai mult ; după douăzeci de ani, pe plan social, căderea acestuia devine o măsură salutară, dar pe plan intim, insul, socotit a fi de o rezistență de fier, se degradează ; chingi neștiute cedează, omul cade pradă simțurilor, divorțează, se căsătorește cu Poesis, o tînără de o moralitate dubioasă, căreia îi cumpără o limuzină, trece vila pe numele ei ș.a. Căderea devine decădere și constiința lucidă care e Petran prevede și finalul: „Petran vedea în aventura lui Dobrescu opoziția față de o lume care l-ar fi putut lua la rost [...]. Dobrescu nu se va opri și nu-și va turna cenușă în cap, acoperindu-se de ridicol. Va rămîne cu tînăra lui nevastă. necunoscuții vor crede că este la braț cu fiica lui, iar el se va chinui în cercuri de oameni tineri care îl vor suspecta o vreme, apoi vor compătimi-o pe ea și se vor uita la bărbatul căzut în bătrînetea neputincioasă ca la un specimen rar, stîrnind anecdote pe seama lui".

PERSONAJUL favorit este însă Petran. Unul din martorii și susținătorii activi ai evenimentelor de după 23 August, șeful promoției și gînditorul — prin încăpățînarea de a înțelege nu numai de a acționa, Petran va cădea repede, fiind ținut la marginea vieții peste două decenii. Romanul **Căderea,** într-o bună parte a sa, ne prezintă, de fapt, reabilitarea lui Petran, „reintrat în lumea sediilor puterii", devenit secretar cu probleme economice și, în scurt timp, ministru adjunct în locul lui Ghibănescu; jurnalul său, numit în roman „Povestirile tatălui", alternînd cu „caietele Corinei" (fiica sa, personaj mai puțin convingător, deși intenția este de a ilustra un demn urmaș al unui demn părinte), jurnalul său, deci, încearcă o explicare a acelor vremi tulburi, readucînd în atenție cîteva figuri ale generației lui — agenți ai puterii de atunci: „puternicul H", Arcadie B., Artur, Marusia, Bianca, R.G. și alte inițiale, cu toții dispăruți demult din „sediile puterii". Momentul căderii, împrejurările în care a avut loc căderea lui Petran, sînt mereu amînate, excesiva prudență a personajului obligîndu-l nu numai la folosirea inițialelor și tratarea aluzivă a propriului caz ci, mai mult, la deplina tăcere : „Povestirile tatălui", deși încețoșate de o relatare monotonă, reușesc, totuși, să configureze spiritul unei generații, pentru că, pe lîngă tema căderii, „destinul generației de mijloc" este o altă sugestie a romanului. În fond, atît Oniga, cît și Petran sau Dobrescu sînt exponenții „generației de mijloc", trei tipuri diferite de putere și cădere. Despre ei, „despre viața generației de mijloc [...] a acelor oameni care au găsit sau au pierdut totul", dorește să scrie un roman-mărturie celebrul romancier Paul Duma ; clasicul prozator, studiat deja în școli, „împămîntenit" în orașul din nord prin căsătoria cu frumoasa și inteligenta ingineră Ada Poenaru, ajunsă imediat după căsătorie talentata actriță Ada Poenaru-Duma, va deveni umbra lui Petran pe care și-l propune erou-cheie. Pentru a reuși să dea profunzime artistică lui Petran, Paul Duma va trebui să evite, însă, idealizarea. Paul Duma va fi reușit să dea profunzime artistică lui Petran, Pan Solcan, însă, ratează cazul prin idealizare și happy-end-ul de basm.

Dar căderilor le urmează înălțările și acest revers al medaliei este ilustrat în roman de destinele lui Corneliu Matei, prim-secretar, devenit apoi ministru, și Dorin Băițan, inginer-șef, devenit director general în locul lui Dobrescu. Romancierul tratează cu subtilitate cazurile, insistînd doar atît cît să precizeze dar să și tranșeze net cele două atitudini. Corneliu Matei, „împărțitorul de ranguri și judecătorul tuturor", din dorința de stimulare a adevăratelor valori va fi autorul unor „destituiri senzaționale" care trag după ele „o stare de neliniște și vînturări de oameni, intrați în continuă mișcare". Inteligent, capabil, sigur de sine, intratabil și subiectiv, uneori, deci, vulnerabil, Matei e foarte aproape de spiritul „generației de mijloc". Lucid, neiertător cu sine și cu ceilalți, obiectiv, ambițios, inflexibil, ironic și tăios ca o lamă de brici, vine din urmă exponentul generației tinere, omul logicii și al raționamentului — Dorin Băițan ; reprezintă și el „mecanismul puterii în acțiune", dar principiul lui e altul : „să transformi oamenii este mai interesant decît să-i înlocuiești". Amîndoi sînt însă conștienți de adevărul că „jos se mai poate sta, dar cînd zbori, trebuie să înaintezi". În jurul acestor bărbați obsedați de putere sau de cădere se configurează cîteva siluete feminine, toate decorative, descurcărețe, tulburătoare, vulnerabile ; Ela, Ada, Poesis, Corina, Lena au ceva din haloul eroinelor de atmosferă ale lui Eugen Barbu ; lipsa de profunzime le prinde.

Romanul **Căderea,** deși lasă multe destine în suspensie, însuși personajul central, Petran, nedezvăluindu-și adevăratele linii de forță, este — prin panorama complexă de situații și probleme — o carte de referință în literatura politică de azi.

Ana Selejan



Sculptură de PAVEL BUCUR
(Galeria „Orizont")

Filosofie și cultură

Ideea unității românilor în conștiința europeană

ÎN însemnările precedente din această rubrică, notam — pe marginea unei lucrări de Vasile Netea — că **unitatea națională** a constituit pentru România, timp de veacuri, cea mai nobilă idee, cel mai înălțător scop, polarizînd cele mai de seamă valori psihospirituale ale conștiinței și sensibilității individuale și colective. Iată-ne acum în fața altei lucrări în care ideea unității e privită din alt unghi de vedere — al reverberațiilor ei în conștiința politică și culturală europeană.

Este vorba de cartea **Răsunetul internațional al luptei românilor pentru unitate națională** (Editura Dacia, 1980) a acad. Ștefan Pascu și prof. univ. dr. C. Gh. Marinescu.

O carte scrisă în temeiul unei impresionante documetări, deci cu o excelentă cunoaștere a problemei, dar în același timp cu pasiune, cu vibrație patriotică, cu o remarcabilă sensibilitate istorică.

După cum se știe, toate marile fapte de civilizație prin care poporul român și-a construit și apărat propria sa identitate istorică, înscriindu-și cu cinste numele în cartea eroică a istoriei europene și universale — și înainte de toate marea epopee a unității — au fost rodul strădaniilor sale, ale minții, inimii și brațelor sale. Nimeni din afară nu ne-a oferit vreodată în „dar" ceea ce ne aparține, ceea ce face parte din ființa noastră. Dintotdeauna, istoria românilor s-a făcut cu sabia, cu plugul, cu pana, cu vorba înțeleaptă — după împrejurări — aici, în spațiul carpato-dunărean al vechii Dacii, în luptă necurmată cu vitregia vremurilor, cu tendințele anexioniste ale marilor imperii. Dar s-a făcut într-un mai amplu spațiu geografic, la întîlnirea și ciocnirea unor mari drumuri și curente de civilizație din Occident și Orient. Nu am fost nicicînd izolați. Am făcut parte din marea familie a popoarelor europene. Prin statornicia operei noastre de civilizație în calea altor puhoaie de seminții migratoare, prin vitejia devenită legendară în lupta pentru neatîrnare, împotriva forței ce părea de nebiruit a imperiului otoman, am contribuit adesea decisiv la securitatea continentului, la răgazul de pace al altor națiuni europene ce și-au putut urma în condiții mai prielnice vocațiile culturale. Iată o singură mărturie din numeroasele ce se pot evoca : în **Apelul** adresat de **V. A. Urechia** opiniei publice internaționale în apărarea memorandiștilor, „pătruns de o înaltă etică politico-națională", se spune, între altele : „E suficient să amintim că ei (românii din Transilvania) nu și-au pierdut niciodată conștiința originilor și că în mijlocul vicisitudinilor și-au păstrat individualitatea latină, limba și obiceiurile lor. Un popor care a manifestat o astfel de vitalitate națională, un popor care a salvat Europa de invazia lui Osman, acest popor care în Orientul Europei este depozitarul civilizației occidentale și latine este azi amenințat în întreaga sa existență națională. Era firesc, așadar, ca, la rîndul nostru, să ne bucurăm de sprijin moral (mai puțin material) în toate acele momente cheie ale luptei ce au dus la constituirea națiunii române moderne, organizată politic într-un stat unitar. Autorii demonstrează convingător în ce măsură problema românească nu putea fi expediată simplist la așa-zisa chestiune orientală, ci făcea parte din miezul chestiunii europene din momentul în care începe criza internă a unor imperii multinaționale opresive, lupta pentru autodeterminare a națiunilor subjugate.

Trebuie să spun că Ștefan Pascu și C. Gh. Marinescu au izbutit să organizeze uriașul material documentar de care au dispus ținînd seama de acel **crescendo** al evenimentelor ce au marcat, cu o deosebită forță dramatică, ultimele mari acte de istorie, în vederea realizării obiectivelor fundamentale — culminînd deci cu făurirea statului național unitar român ; ei ne-au oferit astfel o lucrare de remarcabilă unitate și coerență, în care erudiția, departe de a fi stînjenitoare pentru lector, pare mai curînd un fundal al unui monumental scenariu despre cea mai răscolitoare poveste (adevărată) a românilor, o poveste despre măreție, despre frumusețea unor fapte situate parcă la granița dintre legendă și istorie, începînd cu uimitoarea faptă politică a lui Mircea — devenit la un moment dat, cînd totul părea pierdut în fața imperioasei înaintări otomane, arbitru al unor lupte intestine pentru tronul turcesc, pînă la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia și la principalul ctitor al unității României socialiste de azi — tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cartea lui Ștefan Pascu și C. Gh. Marinescu este prima lucrare în care dimensiunea europeană a cauzei unității naționale românești ne apare în toată amploarea și adîncimea ei ; ea reprezintă o remarcabilă contribuție la acea conștiință istorică de sine a românilor care și-au rostuit existența și și-au proiectat devenirea în marea familie a popoarelor europene, a cărui epopee eroică s-a situat întotdeauna în avanscena politică a civilizației europene.

Al. Tănase

Către volumul total al liricii argheziene

(Urmare din pagina 7)

(8. „De tot ce nu cunosc mi-e dor"[3]), „Te-ai dus în haos ? Lio, Lio ! / Adio !" (5. „Te du și vezi, ah du-te"), precum și în celelalte două poeme : „Levita unicului cult" (14, Mi-e părul sclipitor în rouă) și „La sinii-ți feciorelnicești" (20. Am dor imens să fug, dar unde ?).

Încă de acum cincizeci de ani, cînd închinam ciclului **Agate negre** o serie de articole în „Vremea", le-am caracterizat „un chestionar frenetic al Absolutului". Într-adevăr, ele sînt străbătute de o neliniște și o retorică postromantică atît de febricitante, încît poetul matur s-a decis cu greu ca din cele 46 poeme (sau mai multe, dacă autorul nu le-a încredințat pe toate mecenatului său) să salveze de la uitare în volum cea mai mică parte. Am văzut că una din inedite se intitulează **Soliloçul unui paria.** Ca și romanticii și urmașii lor, mai ales, poetul se socotea marginal societății, un desmoștenit, un blestemat, un impur, în felul congenerilor din India, intușabili. Simpatia lui, ca atare, se îndreaptă către hoinari, către boemă, către cei fără căpătîi, iar poate cel mai puternic poem, după „Prin apele boldei", retipărit în 1959, este cel închinat cerșetoarelor, înfățișate într-un lung convoi (9. Gîndirile-mi se duc plecate). Ca și Baudelaire, zeul său din acel moment, care consacrase bătrînelor neputincioase un zguduitor imn al milei, dacă se poate spune, Arghezi se simte solidar cu ele :

„...Plecați ! Priviți-mă pe frunte : / Același semn îl am ca voi... / Duceți-vă pe spuza căii, / Spre-mpărăția cucuvăii / Și-n urma-ntregului convoi, / Dați pace zilelor cărunte !"

Semnul de pe frunte este acela al damnării : stigmatul destinului.

În căutarea Adevărului (12. În cîte capete plecate) este indirect numit, o dată pentru totdeauna, părintele ceresc, din singurătatea chiliei :

„Implor o zdreanță de lumină / în golul gîndurilor mele ; / sunt om, și vîntul morții, iată-l ; / Redați-mi liniștea divină / Și cerul încărcat cu stele, / Să pot vorbi cu Tatăl".

Un pesimism integral domină majoritatea ciclului inedit, pe alocuri într-un vocabular naturalist, netransfigurat artistic, ca, de pildă, în **Flori de mucigai.**

Chiar jocul formal în strofe simetric și muzical ordonate mărturisește o adîncă dezabuzare, care este, în definitv, proprie crizei de creștere. Cităm ilustrativ poemul cu n-rul 18, de două strofe :

„Între zenitul presupus / în infinit, / și-ntre pămîntul pus pe fus / și prihănit, / valsează calcule și legi / avînd, se pare, rost ; / iar dacă tu nu le-nțelegi, / fatal, ești prost ! // Între zenitul secular / ascuns în înserări, / Și ochii tăi de lăutar / sunt multe mii de zări ; / Dar turme lîncede de bestii / s-au zămislit ; / sărută nuferii-ntre trestii / și ești zmintit !".

Verbalismul care a dominat în poemele preferate de N.D. Cocea și arborate în fruntea „Vieții sociale". — e vorba de **Rugă de seară** și de **Absolutio (Binecuvîntare),** — adeseori filosofant, a fost cu hotărîre comprimat ulterior de autor, orientat către o lirică de substanță, concentrată, cu savante alternări de suavități și de durități.

Nu s-a depistat pînă acum, în publicistica literară a vremii, nimic din producția literară a lui Arghezi, între anii 1899 și 1903.

Se vede că în acest interval de fecundă tăcere, tînărul poet compune ciclul **Agatelor negre,** în singurătatea chiliei, unde-și căutase un căpătîi, în lipsa vocației sau măcar a credinței religioase. Poate că singurul ecou mai direct al larmei din mînăstire a străbătut în **Biulbiul**[4]), dar abia în forma definitivă, din **Cuvinte potrivite,** așadar cu mai bine de douăzeci de ani după prima formă, într-acest ciudat travestiu :

„Printre prunii din amurg / Cîntă-n ritmuri de tipsii / Ghiersul moale, stihul turc / Și arab, de la geamii. // Rugăciune! nebunie ! / Ca bolnavii gem cu toții. / Sunt nebuni ? / În chinovie / Au și munte și cîmpie. // Catapeteasmă pustie, / În altar, îmi intră hoții".

Iată și prima formă, cu totul alta :

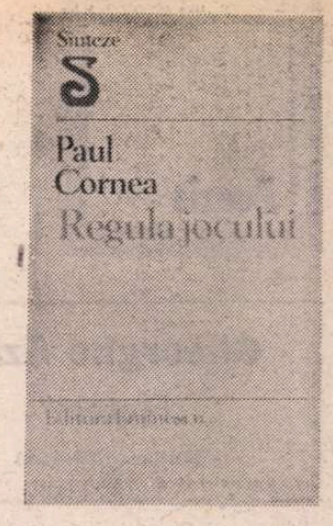
„Printre prunii din amurg / **se șoptesc în puls sglobii / vocative care curg / dintr-un gît de dramaturg,** / mizerabil și pustiu. // **Veselie !** nebunie ! / Ca bolnavii **rîd** cu toții. / Sunt nebuni ? **Melancolie / se lungește pe cîmpie** // Sunt **o cameră** pustie / **Și-n fereastră bat iloții."**

Ierodiaconul Iosif se înfățișa mascat, după deviza lui Descartes : **larvatus prodeo.**

Șerban Cioculescu

[3]) Urmează versul : „Și dorul tremură în mine", distih memorat de Gala Galaction, care făcuse din poetul Lara Teobald, în romanul său **La răspîntie de veacuri,** „Luceafărul generației noastre".

[4]) Pe turcește, **Privighetoarea.**



Fața și reversul

„E POATE nimerit să-l avertizez pe cititor, din chiar capul acestor pagini, că perspectiva asupra literaturii din volumul de față e cea a **speciilor** și nu a **speţelor,** a **versantului colectiv** al literaturii (genuri, curente, tipologii, concepte) și nu a operelor și autorilor individuali" : cu acest avertisment își începe Paul Cornea scurta Prefață la **Regula jocului,** culegere de studii de sociologie literară, dar și de literatură comparată și de poetică, scrise între 1967 și 1979, parte inedite, parte tipărite. „Am intitulat-o **Regula jocului** — precizează autorul — spre a reaminti că, dacă «actul de a scrie», e o expresie a libertății (ca în cazul celui ce începe o partidă de table, de tabinet sau de bridge), «scriitura» e rezultanta unui compromis între libertatea inițiativei și situația comunicațională dată (context socio-cultural, coduri, destinatar prezumtiv etc.) între posibilitatea de a opta și cîmpul determinat al opțiunilor posibile (instituit de normele «hic» și «nunc» care guvernează «jocul»)". Două din studiile cuprinse în volum sînt consacrate **Statutului sociologiei literaturii,** cinci reprezintă contribuții la elucidarea unor aspecte teoretice ale disciplinei (aflate uneori la granița cu alte discipline), iar ultimele șase sînt aplicații la domeniul național, și anume la epoca romantismului pașoptist. Unitatea cărții lui Paul Cornea nu se datorează numai acestei omogenități a preocupărilor, dar și, așa-zicînd, stilului critic. De la primele sale studii (și îmi amintesc că despre **Studii de literatură română modernă,** cartea cu care autorul a debutat, am scris în 1962 în „Contemporanul" una din primele mele cronici literare !), Paul Cornea s-a arătat atras de secolul XIX românesc, observat de la început dintr-un unghi ce nu se mulțumea să fie doar literar ; înainte ca interesul criticului să se îndrepte decis spre „sociologia modernă, el a gravitat un timp în sfera „culturalului", socialului și istoriei mentalităților. La acestea, trebuie adăugat farmecul expresiei critice, — în care admirația pentru G. Călinescu a lăsat urme — deopotrivă precise și bogate, cu o anume savoare lexicală. Încă de pe cînd îi audiam cursurile la Universitate, acum douăzeci și cinci de ani, Paul Cornea îmi făcea impresia unui „gourmet", la care erudiția (impresionantă azi, ca și ieri), dorința de a se informa exhaustiv nu erau altceva decît reflexul unei secrete bulimii culturale. Pe chipul inteligent al profesorului se puteau citi emoțiile subtile pe care i le provoacă fiecare fapt sau fiecare interpretare nouă, și mai ales un fel de senzualitate a cuvîntului, încercat parcă întîi cu limba, spre a i se simți carnea sau sucul(enta. Aspectul vorbirii sale era unul scriptic, prin îngrijirea frazelor, — lungi, ondulînd printre incidente, închizînd fără greș toate buclele începute. Sînt surprins să constat azi în **Regula jocului** că majoritatea textelor sînt la origine comunicări, conferințe. O particularitate a criticii lui Paul Cornea provine, neîndoios, din această, cum să zic, oscilare între planul oral și cel scris. Ascultătorul remarcă latura scrisă, ca pe o ușoară prețiozitate ; cititorul o remarcă pe aceea vorbită, ca pe o nonșalanță. Inefabila impresie se datorează acestei insolubile atracții duble, amestecului de expresivități.

Studiile ca atare sînt ale unui specialist. Față de acelea din anii 60, mai evocatoare, mai „epice", mai artistice, studiile recente sacrifică pe altarul științei. Deși nu e vorba decît de „știință" : ghilimelele sînt menite să indice că inteligența și umorul nu lipsesc din această considerare de către Paul Cornea a studiului literaturii. De altfel, rareori informația și analiza au caracter pozitivist, tranzitiv. Totul e trecut prin reflecția asupra naturii și marginilor instrumentelor. Aproape stereotip, studiile lui Paul Cornea ne furnizează în primele lor pagini două feluri de „date" suplimentare : un scurt istoric al temei respective, care ne situează în punctul cel mai avantajos înțelegerii, și cîteva considerații metodice. Această circumspecție, să-i spunem, epistemologică e cu atît mai normală cu cît, în sociologia literaturii, Paul Cornea joacă la noi un rol de pionier, dacă avem în vedere achizițiile cele mai moderne ale disciplinei. El însuși, într-o „schiță a tendințelor și orientărilor actuale" intitulată **Sociologia sau sociologiile literaturii ?,** numără puține inițiative românești în domeniu. De aceea și acest studiu și următorul **(De la critica genetică la sociologia lecturii)** sînt ghiduri utile, accesibile, deși deloc vulgarizatoare, bogat informate. Din toate drumurile pe care sociologia literaturii le urmează, lui Paul Cornea i se pare că cel mai puțin bătut, deși unul din cele mai importante, este astăzi acela care duce de la receptor la operă. Acesta este și versantul colectiv al literaturii, la care face aluzie Prefața, în deosebire de acela, mai ales individual, care leagă opera de creatorul ei. În trecerea de la scriitor la publicul său, ultimul situat tot mai mult în timpul din urmă în „centrul" studiilor sociologice, o parte din categoriile clasice sînt înlocuite de altele. De exemplu categoria „valorii" de aceea a „succesului". Un admirabil studiu din **Regula jocului** se ocupă de V. Alecsandri, prin prisma (să recunoaștem : rareori, ca să nu zic deloc, utilizată) succesului său. Altul se intitulează **Teatrul publicului sau publicul teatrului ?** și titlul spune mult despre dublarea perspectivei istorice : nu numai dinspre creator către operă, ci și dinspre public către operă. Nu avem decît puține cercetări de felul celei din **Constituirea unui gen,** unde creșterea romanului românesc din secolul trecut e investigată ca o consecință a cererii de romane. În sfîrșit, **Cuvîntul „popor" în epoca pașoptistă** recurge la fișarea a zeci de periodice și de cărți spre a stabili sfera semantică și mutațiile din interiorul ei în cazul unui cuvînt cheie pentru ideologia socială a romanticilor noștri. Deși marginale, în raport cu sociologia literară, studiile de literatură comparată conțin cîteva idei și nuanțe noi, propuneri utilizabile și, fără a fi un specialist, nu pot să nu văd originalitatea și necesitatea lor.

CUM nu pot (și nu e în rosturile unei cronici) să discut toate aceste studii, mă voi opri la unul singur spre a sugera felul cum procedează autorul : **Originea și funcționarea unui mit literar. Cazul Alecsandri.** Autorul se întreabă ce a determinat destinul excepțional al operei în epocă și imediat după aceea. Valoarea ca atare nu intră în discuție. Succes vrea să spună aici proprietatea de a fi fost **selectat** de contemporani. (Acest ultim termen a fost folosit de G. Ibrăileanu, în primele, la noi, tentative de a studia publicul, și în care criticul ieșean completa ingenios perspectiva lui Gherea din **Asupra criticei,** bazată aceea exclusiv pe „producerea" operei și pe efectele ei. Paul Cornea nu se avîntă însă niciodată dincolo de 1880, dintr-un scrupul profesional excesiv, și Gherea sau Ibrăileanu ies din cîmpul său de vedere). Trebuie mai întîi descris acest succes, apoi explicat. Descrierea e metodică și erudită. Criticul grupează . factorii prezumtivi ai succesului în cinci clase și îi sprijină pe principalul material documentar. Nu voi intra în toate amănuntele. E deajuns să arăt că întîia clasă fiind formulată așa : „importanța scriitorului e percepută încă de la debut, atît de colegii de generație și baricadă intelectuală, cît și de cercurile largi ale publicului", Paul Cornea o documentează cu faptele mai de seamă, de la ecoul întîielor poezii citite de Alecsandri în saloane și al piesei **Iorgu de la Sadagura,** la articolul lui H. Desprez din „Revue des Deux Mondes" despre poeziile populare culese de poet. E neîndoielnic că aceștia și alții au fost factorii succesului lui Alecsandri în epocă. Dar cauza (sau cauzele) ? Ele ne sînt lămurite în continuare și constau (simplificînd) în concordanța dintre „dorințele" poetului, și nivelul realizării artistice a operei, pe de o parte, și trebuințele și nivelul de receptare al publicului, pe de alta. Mai simplu spus, în Alecsandri contemporanii au văzut pe cel mai **reprezentativ** scriitor al vremii și s-au identificat cu el.

Noțiunea subliniată, asupra căreia aș stărui, în prelungirea oarecum a observațiilor lui Paul Cornea, a fost și a rămas una esențială în sociologia literaturii române. Ea explică perfect „succesul" lui Alecsandri și al altor artiști, selectați fiindcă exprimă cel mai bine la un moment dat sufletul istoric al concetățenilor ; dar explică totodată (reversul medaliei) și „insuccesul" altora, precum, de pildă, Macedonski, fiindcă se așează (cu intenție) contra curentului. Ar fi de văzut tocmai acest raport între **reprezentativ** și **valoros** (mult mai subtil decît raportul între **succes** și **valoare)** și din care Alexandru George a tras unele consecințe foarte interesante în studiul despre Camil Petrescu din **Semne și repere.** Sau iată un alt exemplu : „succesul" lui Goga cu **Poeziile** din 1905. Deobicei, el este interpretat ca legat de conținutul național și de tonul patriotic, într-un moment istoric important pentru românii ardeleni și pentru relațiile lor cu Țara. Desigur. Dar mai există aici o latură și ea generează o curioasă contradicție. Există un fond eminescian de simțire la Goga, ceva din melancolia romantică, din „plîngerea" marelui înaintaș. La începutul acestui secol, eminescianismul era forma standard a sensibilității poetice : toate emoțiile poeților vremii intră în tiparul eminescian. Înscrierea **Poeziilor** din 1905 în acest univers de simțire și de expresie e un motiv, la fel de puternic ca și tematica lor, de răspîndire rapidă. O altă „formă" a tematicii ar fi pus probabil pe Goga în relativ dezacord cu masa mare a cititorilor, „intoxicați" de muzica lui Eminescu. Nu s-a observat de aceea niciodată ce nepotrivire era între spiritul răzvrătit și mesianic al poeziilor lui Goga și factura lor elegiacă. Temele acestei poezii priveau înainte iar timbrul ei eminescian privea înapoi : mesianismul vorbea limbajul regresiv al romanticului îndrăgostit de anul 1400.

Instructive și plăcute, studiile lui Paul Cornea au și meritul, deloc mai mic, de a stîrni spiritul nostru, de a-i furniza subiecte de reflecție. Nu le pot reproșa decît un singur lucru : cumpătarea, dorința de echilibru. Mi-ar fi plăcut ca acest echilibru, altfel admirabil în sine, să fie din cînd în cînd rupt, tulburat, ca să nu pară totul previzibil. Puțin imprevizibil nu e niciodată de prisos în critică.

Nicolae Manolescu

Paul Cornea, **Regula jocului,** Editura Eminescu

Emil Manu
„Roza vînturilor"
(Editura Sport-Turism)

■ EXISTĂ în **Roza vînturilor** o gradare interioară, nemanifestă, de la paginile de expunere rece-documentată (stil ghid turistic) a istoriei (muzee, monumente, evenimente evocate) și geografiei (inclusiv parcuri, arhitectură), la exprimarea unor sentimente trezite în privitor de locurile vizitate și, în sfîrșit, la afirmarea unui crez, a unui ideal cultural și de civilizație. De pildă **Bratislava autumnală, Hluboka** nu depășesc stadiul strict informativ, în timp ce **Sentimentul imensității, Sentimentul Parisului,** introduc o notă afectivă, din care intuim registrul participării călătorului la peisaj. Dacă numai acestea ar fi fost cotele de nivel ale cărții, ea ar fi păstrat pentru cititor un interes pur documentar, iar audiența n-ar depăși-o, probabil, cu mult pe aceea a unor simple note turistice. Autorul însă a plecat la drum pregătit să exprime un crez cultural. În măsura deci în care autorul se exprimă pe sine și-i permite cititorului o confruntare directă cu acest „sine", cartea lui Emil Manu atinge condiția viabilității. În acest sens ni se pare că întîlnim destule afirmații din care să intuim ce înțelege autorul prin cultură și civilizație, ce crede despre organizarea instituțiilor culturale, despre dezvoltarea economică și situația socială, despre artă și literatură. **Întoarcerea în țară** ni se pare că exprimă, fără umbră de echivoc, perspectiva plenară a cărții : „Pe ai tăi, rămași acasă, îi acoperi cu pleduri mari de dor și în biblioteca străină în care tac în rafturi mii de lexicoane, auzi în gînd doar vorbe românești. Din acest punct al călătoriei începe întoarcerea, pe trotuarele orașelor visate calcă numai picioarele fără tine, marile edificii arhitectonice nu-ți mai spun ce-ți spuseseră înainte". Acest spirit „al întoarcerii" domină fiece crez exprimat de autor. De pildă organizarea muzeelor franțuzești comparativ cu cele italienești e privită din unghiul unei posibile organizări a muzeelor de acasă. Admirația uriașă pentru Brâncuși și Mircea Eliade au același substrat : ei s-au impus pretutindeni pentru că Ithaca din spirit a fost, mereu și oriunde, locul nașterii, cu ceea ce avea el specific. Astfel, pe nesimțite, trecerea s-a făcut de la călătoria geografică la aceea culturală. Despre diverse biblioteci, de pildă, citim în cel fel modul de organizare favorizează sau nu căutarea documentelor referitoare la țara noastră. Fără vreo rigoare acut sistematică, dar permanent declarată și reluată, întîlnim ideea comparației demersului său cu alte tipuri asemănătoare : cel romantic, simbolist, iar cu referire strictă la literatura română : Codru Drăgușanu, Macedonski, Odobescu, Camil Petrescu, în chip deosebit George Călinescu și Tudor Vianu. Cartea curge pe două direcții subterane : una este aceea care ne propune un ideal de cultură și civilizație, alta este cea care ne atestă o conștiință de sine a scriiturii înseși. Din păcate aceste linii majore ale cărții dispar adesea sub aluviunile abundente ale informației turistice.

Confruntarea întreprinsă de Emil Manu între „Ithaca" sa spirituală (mai exact idealul ei) și cea reală, ca și între o Europă ideală a spiritului și una reală, confruntarea, mai profundă, dintre aceste două tinuturi, reale și imaginare deopotrivă, formează incontestabil partea cea mai reușită a cărții. Dincolo de posibilele „defulări" afirmate de autor, socotim că **Roza vînturilor** rămîne interesantă prin accesul, oferit cititorului, la un dialog deschis cu o aventură spirituală anume, în ceea ce are ea profund cultural și social.

Încercarea lui Emil Manu de a nega condiția genului : jurnalul de călătorie — gen bine consolidat în timp — prin acumulare de formule (eseu literar — acela despre Eminescu este edificator — evocare literară) are, ca orice încercare, ineditul ei. Dar nu putem să nu observăm totuși că există primejdia ca lectorul să vadă în **Roza vînturilor** o suprafață plană, să rămînă la nivelul aparent al lecturii — acela de note de călătorie ceva mai bogate în informație culturală — și să rateze astfel posibilitatea de a se racorda la semnificațiile majore propuse de autor : ale destinului spiritual în universul civilizației și culturii românești și europene.

Ecaterina Țarălungă

Poezia

Gheorghe Azap
„Eţetera"
(Editura Albatros)

■ DOUĂ lucruri apropie în esenţă poezia lui Gheorghe Azap de cea tradiţională de tip romanţios : viziunea restrictivă asupra iubirii, comunicată doar în latura ei strict psihologică, şi asumarea sincerităţii totale, într-o retorică agitată. Limbajul nu mai este echivalenţa metaforică a trăirii, nu se mai situează, aşadar, într-un raport de simultaneitate cu intimitatea, ci confirmă, făcînd publice, stări afective deja consumate ori conştientizate. O astfel de poezie nu mai comprimă stări afective ambigue, ci clarifică sensurile unei experienţe deja trăite. De aici decurg univocitatea comunicării şi caracterul strict enunţiativ al acesteia.

Poezia lui Gheorghe Azap, afină în substanţă unei asemenea modalităţi, nuanţează limbajul tradiţional fără a schimba în esenţă viziunea poetică. Folosind mijloacele parodiei, poezia lui Azap subminează suficient forma uşor recognoscibilă a romanţei, pentru a nu pastişa o poezie deja consacrată, refuzînd totuşi să dea o turnură funambulescă experienţei intime, căci îi lipseşte doza necesară de cinism. Spre deosebire de Sorescu, bunăoară, poetul nu schimbă viziunea asupra celor trăite, ci încearcă o inducere în eroare asupra celor relatate.

Mijloacele predilecte prin care poetul „deformează" schema clasică a poeziei de dragoste sînt exagerarea ironică a declaraţiei („Ţi-am aşteptat zulufii. În fine, ai descins. / Înţepenesc, iubito, privindu-ţi un pistrui"), a invocaţiei („O, cît noian de doruri m-a ponosit mereu / Şi aştrii mei romantici s-au stins aproape toţi —, / Dar astăzi, din genunea iluziilor, eu / Să mă iubeşti o leacă, aş zice... dacă poţi..."), parodierea epistolei („Am să-ţi mai scriu un milion sau două, / Apoi te voi rugare să renunţi; / Pe urmă-mi cumpăr trotinetă nouă / Şi îi voi face un garaj în munţi"), asocierile insolite de expresii cotidiene şi neologisme („sălaş concret", „calităţi de zurgălău", „eminamente-ndrăgostit"), expresii regionale („Să mă iubeşti o leacă", „Să îi prezint, aşijderi precum un cavaler") ori argotice („Dă-mi pe dai-boj", „note babane", „să-i bag un pumn în foale"). Din acest limbaj compozit rezultă un comentariu persiflant, teatral, un fel de badinaj liric care nu compromite însă sinceritatea mesajului, ci relativizează sinceritatea exprimării. De fapt, abordarea în registru parodic a poeziei de dragoste, susţinută de o inventivitate lexicală şi o dispoziţie a versificării remarcabile, provin tocmai din teama conştientă de a nu transforma confesiunea într-o lamentaţie. De aceea, poezia lui Gheorghe Azap ilustrează mai degrabă un stil decît o viziune, o idee despre poezie decît o idee poetică.

Cu adevărat remarcabile sînt acele poezii în care dispoziţia pentru autopersiflare fuzionează organic cu o anume tristeţe delicată, fără să mai fie replică premeditată : „E toamnă — şi-o floare umilă — / Frumoase, castanele pică. / Invoc cea mai blîndă sibilă. / E seară. Sînt sceptic. Mi-e frică". **(Mai cade o frunză)** ; „Norii pingăresc Pleiade ; ploile desfundă solul ; / Vîntul, fiecărei frunze îi mănîncă peţiolul..." **(Nu-i de şagă şmecheria)** ; „O, de-aţi veni încoace, de-a înotul, / Cu vreun trabant, sau poate cu vreun tren : / Să alungaţi rugina şi azotul / Din bucăţica mea de oxigen". **(Cînd voi avea).**

Procedeul de a transforma comunicarea în disertaţie ironic-maliţioasă nu se mai dovedeşte însă fertil cînd ţinta este chiar poezia. Partea a doua, **Peripeţii noctiluscente**, conţine simple exerciţii de prestidigitaţie sterilă, nesusţinute de altceva decît de o inerţie a versificării. Se observă de aici că limbajul parodic-teatral dă reuşite doar în cazurile unui exces de trăire, poezia fiind pentru Gheorghe Azap, cenzura lucidă a unei sensibilităţi exacerbate.

Ceea ce face farmecul acestei poezii este, alături de stil, înţelegerea plină de umor a propriilor limite : „Şi de astă dată / Am făcut ispravă ; / Nici prea gogonată / Da' nici foarte gravă : / Vas'că ponderată" **(Epilog).**

Radu G. Ţeposu

Ion Pachia Tatomirescu
„Zoria"
(Editura Cartea Românească)

■ GESTICULAŢIA solemnă, larg-învăluitoare, încrezătoare în valorile plastice ale cuvîntului, în preţiozitatea romantică a relaţiei afective cu lumea şi cu absolutul, îşi are în poezia lui Ion Pachia Tatomirescu un reprezentant netulburat de îndoieli. El îşi construieşte cartea chiar înainte de a-şi proiecta poemele. Un anume aer programatic nu lipseşte nici din **Zoria**, concepută ca un vast coral al unor stări poetice dintr-o tradiţie a rostirii ceremonialice, neocolind însă nici angajarea într-un cotidian mai prozaic.

Dominantă rămîne însă atitudinea ritualizantă : „În părul meu sînt încă-ncîlcite plante carnivore, / spre altar mă-ndrept cu paşi de aur vechi, / fumul răşinilor zoriind îmi alungă peste pleoape / şerpii de somn: da, am pus oglinzi dulci nisipului, / am alergat spre tine desculţ prin lumina de iarnă / şi-ţi vin **lilium breve** aici, în **Zoria**, / tăiat să fiu de razele de-argint ale mîinilor tale... / Clopote-n păsări găsească de-acum zidirea noastră : / faguri de mai în vase de lut să aprindem !". Zoria este un spaţiu de oficieri grave în care cosmicul se înfăţişează ca o mai pură natură, în care naturalul apare ca o mai umană ipostază a lucrurilor, în care lucrurile toate pregătesc procesiuni nupţiale erotice. Eul poetic este insinuat în fragmentele tuturor viziunilor, despre el este vorba de fapt, dincolo de toate măştile entuziasmelor romantice în faţa amurgului, în faţa luminii, a nordului sau a cerului. Remarcabilă este prospeţimea acestui limbaj ce putea fi redescoperit ca vetust : „Pe colinele galbene umblă cîntece în piei de pisică sălbatică ; / ierburile, părăsindu-şi scheletele, jur împrejurul meu, / au semînţe în risipire şi aşteaptă soare-ncoltind / dorul grîului". Puţine căderi în emfatic ca acest „soare-ncoltind dorul grîului". Ansamblul este al unui poet original păcătuind numai prin voinţa prea mare de disciplinare a arhitectonicii volumului. Nu se înţelege prea bine sensul poetic al unor subcapitole din sumar, **Coral în Cosmia** sau **Coral în Zoria**, apendice ale unor capitole intitulate **Cosmia** şi **Zoria**, cînd acest volum în curgerea poemelor lui este un coral el însuşi, un vast cîntec în faţa universului. Uneori impresia este că poetul îşi alege temele după un ghid misterios, nu este ales de ele. Arhitectura inspiraţiei se desfăşoară pe un semicerc al naşterii şi decăderii sentimentului de măreţie a lumii.

Ion Pachia Tatomirescu este, continuă să fie un poet interesant, ce se izolează cu bună ştiinţă de mediul poetic actual, nu întotdeauna reuşind să-şi valorifice anacronismul. Detaşarea sa are nevoie de un plus de forţă imagistică, iar nu de disciplina severă, copiind modele magic astrale, bazată pe semnificaţii numerice oculte (vezi sumarul), a programării inspiraţiei.

B. Ioan

Virginia Mușat
„Ars amandi"
(Editura Albatros)

■ TITLUL volumului de faţă anunţă o poetică a erosului, izvorîtă din stratul adînc al eului, cînd „primitiva nevoie de dragoste geme". Nevoia de iubire se înscrie însă în cercul mai larg al deschiderii către semeni printr-un emoţionalism aş zice romantic ; „Ar trebui cei ce te pot ajuta / Să-ngenunche ei în faţa ta / Cum îngenuncheam eu odată / Lîngă o floare de vînturi călcată" **(Ar trebui).**

Cît despre magia erosului, în volumul Virginiei Muşat, ea devine premisa cristalizării benefice a eroinei lirice care părăseşte în felul acesta stadiul amorf, redobîndindu-şi identitatea. Regenerată numai în preajma iubitului frecvent invocat, eroina lirică poartă povara unei gratitudini strivitoare fiind „supusă / tremurîndă". Depersonalizarea o transferă în adîncuri chtoniene : „Şi eu intru tăcută-n pămînt / Pîn' la frunte / Înălţînd din iubire spre tine / O punte" **(Autodafé).** Poeme de tonalitate similară **(Revelaţie, De la tine)** constituie preludii ale tramei eterne, despărţirea sau trădarea, spre încheierea unui mic roman erotic. Atunci poemele devin romanţe şoptite : „...Abia mai pot / Să-ţi cer auzul, gîndul înapoi". Evocarea iubirii înseamnă — vers frumos — „să strălucim ca un catarg ceresc", pe cînd remediul ne sugerează lumea **Zburătorului** lui Heliade, întrucît poeta enunţă : „Cu vrăji şi cu fierturi te voi aduce / Cum fac în taină fetele năuce / Izvorul tău de linişte să fiu" **(Cu vrăji).** Citeodată cazuistica iubirii între ascensiune şi prăbuşire, între extaz şi sfîşiere, îmbracă în această carte forma clasică a sonetului petrarchizant. În această serie a sonetelor rezidă şi reuşitele poetei. Degradarea biologică a eului, tînjirea, infernul interior, extazul dureros sînt bine rostite în acest vaier : „Din ochiul drept coboară-nchipuirea / Peste genunchi ca o manta mai veche / Un sunet moale cade din ureche / Şi gîndul geme lopătînd uimirea. // Din ochiul stîng o risipire oarbă / Alunecă peste al lumii fort / Auzul se desprinde greu şi mort / Rostogolindu-se în iarbă. // Fructele-mi sînt bolnave de otravă / Din plete a-nceput să curgă lavă / De steaua mea mă prind în legănare / Să mă salvez din propria mea smoală / Dar am rămas deasupra lumii goală / Şi steaua s-a făcut spînzurătoare."

Stările extatice, mai puţin filtrate artistic, cuprind metafore baroce şi prea cunoscute prin frecventare, ca de pildă : „Trebuie să deschid uşile nopţii / Fără grai / Ca pe vechile talismane / Ramură cu ramură / Să urc luna pe cer / Cu eşarfă de stele..." **(Numai o dragoste).** Alteori poezia-romanţă caută ecourile lui Minulescu **(Candoare, Nostalgie)** sau reia orchestraţii experimentate în etapa de început de către Macedonski.

Virginia Muşat îşi regăseşte „fiorul" în poeme retorice direct nutrite de seisme saphice prinse în încheietorile unor versuri de inspiraţie folclorică precum în poemul **Har** : „Voiam să-ţi povestesc despre iubire / Despre copaci fantastici, despre zbor / De timpuriu le-ai cunoscut pe toate / Şi nu mă ascultai, făcînd un semn / Rostogoleai un arc viclean în mine / Sărutul zeilor e gura ta / Nu mă atinge cu livezi în floare / Mireasma lor de rod mă lasă grea".

Elena Tacciu

Proza

Universul copilăriei

COPIII vor citi **La noi, cînd vine iarna** cu interes, dar povestirea aceasta foarte tristă n-a fost de fapt scrisă pentru ei. Ea se adresează în primul rînd oamenilor mari. Întrebările în jurul cărora se concentrează întregul interes al naraţiunii ar fi următoarele : Poate un copil să înţeleagă suferinţa din jurul lui ? În ce măsură are el acces la propria lui suferinţă ?... Să nu ne lăsăm, deci, înşelaţi de haina modestă a naraţiunii — o istorioară pentru copii ! Mircea Diaconu *) scrie o proză mult mai ambiţioasă decît pare ea la prima vedere, iar miza acesteia e — în realitate — mult mai mare. Jocul „de-a cenuşăreasa" nu este străin nici literaturii...

Există o puternică dorinţă de a fi fericit, proprie copilăriei, mărturisită de micul erou al lui Mircea Diaconu într-o foarte frumoasă frază pe care sîntem tentaţi s-o reproducem : „Mi-era frică de tot ceea ce se întîmplase — spune, aşadar, copilul — mi-era şi de ce se va întîmpla, mi-era dor de primăvară, de linişte, de gize pe nasul meu, de melci vopsiţi, de măcriş, de să nu mă doară nimic, de verde şi mai ales de cîte şi mai cîte..." Într-un astfel de univers mirific, necazurile celor mari pătrund însă cu brutalitate. Şi oricît de mare e dorinţa copilului „de a fi fericit" el nu poate rămîne în afara lor : „Şi în cea mai frumoasă zi a primăverii, cînd plesnesc mugurii, de-i auzi ca pe o ploaie mai mică şi aromată din toate părţile, cînd îţi curge sîngele mai repede şi îţi pot intra rîndunele în gură, cînd stejarii încep să aibe rădăcini de greieri şi aş da oricîte mariane să fiu o pasăre fără şcoală şi ghiozdan, tata şi mama s-au îmbrăcat frumos şi s-au dus la oraş cu bunicul şi unchiul Ion, la proces"...

Încercarea copilului de a-şi apăra micul „paradis" în care trăieşte pare a fi deci fără rost. El nu poate să nu observe, să nu vadă, ceea ce se întîmplă în jurul lui : „Muşcatele mamei se aprinseseră de răcoarea serii şi aproape că luminau prispa noastră de lemn, putredă, care se va prăbuşi curînd dacă tata nu vine mai repede (învinuit pe nedrept de a fi întreţinut legături cu un grup de legionari, tatăl copilului este judecat şi închis)... Ea şi gardurile simţiseră că lipseşte. Cam la cinci zile cade o ulucă şi trec cîinii prin curtea noastră, ca pe drum. Nici noi, ca să ne ducem la şcoală, nu mai ieşim pe poartă. Asta ar trebui să mă bucure, dar de cîte ori cade o ulucă, îmi vine să plîng..." La început copilul este implicat aproape fără voia lui în jocul celor mari, apoi, cînd începe să înţeleagă ce se petrece, nu mai poate să rămînă pe dinafară, suferă şi se frămîntă alături de ei... **Şocul unui brutal contact cu lumea** vrea, aşadar, să-l surprindă Mircea Diaconu într-o povestire în care lirismul nu exclude accentele grave şi dureroase. Prozatorul e un fel de specialist în arta disimulării : pare într-adevăr pornit pe şotii şi pe glume, dar dacă privim puţin mai în adîncime, nu ne mai vine parcă să zîmbim. Iar de rîs nici pomeneală !... E interesant de urmărit cum virtuţile actorului Mircea Diaconu — am avut cu toţii prilejul să-l admirăm atît pe scenă cît şi pe ecran — trec în mod firesc în proza acestuia, le regăsim, ca să zicem aşa, aproape neschimbate : un umor cam amar, un mod de a suride cu ochii, în timp ce gura rămîne tristă, un aproape de neînchipuit amestec de uimire („Aşa ceva nu poate fi posibil !") şi de înţelegere („Eu, care le ştiu pe toate, bănuiam de la început că o să fie aşa !")...

Deşi alungat din paradisul copilăriei, eroul din **La noi, cînd vine iarna** nu-şi pierde, totuşi, ingenuitatea şi candoarea. Copilăria este — în ciuda privaţiunilor — trăită cu întreaga sa cohortă de minunăţii. Cînd e trist, eroul lui Mircea Diaconu continuă să cînte la un pian care de fapt nu există, să se plimbe în pijamaua lui nouă cu bicicleta, să citească romane în care partizanii comit acte eroice, să cînte în noaptea de Anul Nou unora care au furat lemne din pădure etc..., etc... Va încerca să afle tainele naturii şi să-i perceapă prin toţi porii mesajele : „Primăvara e coaptă bine, îmi intră fluturii în palme prin fineţe şi în fiecare seară mă întorc beat din pădure... De la apus vin ploi scurte şi tari, abia am timp să mă adun de sub ele că stau ore în şir în fineţe, întins pe spate, stau pînă se obişnuiesc gîzele cu mine şi-mi vin pe nas, — care verzi, care albastre, la fel de frumoase ca florile. Mă grăbesc aşa de tare pentru că mor toate la prima coasă, imediat după ce se coc cireşele. Speranţa mea e în cireşe de furat, că al nostru e foarte înalt şi pînă ne urcăm noi, fiecare cireaşă fuge în lume cu cîte o pasăre şi nu ne mai rămîne nimic"...

Eroul lui Mircea Diaconu se îmbolnăveşte însă foarte grav. E necesară o intervenţie medicală imediată, viaţa sa atîrnă de un fir de păr. Tatăl copilului, cuprins de disperare, aşteaptă în faţa spitalului ziua şi noaptea. Nimeni nu ştie, nici măcar medicii, dacă va fi salvat !... Şi iată că din toată această zbatere între viaţă şi moarte, copilul **nu înţelege nimic !** Pentru că la propria lui nenorocire şi suferinţă accesul său rămîne limitat ! Pentru copil moartea nu există ! Suferă fără să înţeleagă cît de adîncă e propria-i suferinţă. Prozatorul pune degetul, cu o remarcabilă intuiţie, pe cel mai adînc dat al oricărui suflet pur, căruia îi lipseşte de fapt **experienţa suferinţei.**

Virtuţile de prozator ale lui Mircea Diaconu — atît de evidente şi în cartea sa anterioară, distinsă cu premiul Uniunii Scriitorilor — primesc o nouă confirmare în **La noi, cînd vine iarna.** O povestire gravă şi profundă, duioasă şi tristă, pe care „oamenii mari" trebuie neapărat s-o citească.

Sorin Titel

*) Mircea Diaconu, **La noi, cînd vine iarna**, Editura Ion Creangă.

Critica

Scriitori „bănăţeni“

O CARTE interesantă şi plăcută este această *Imediata noastră apropiere* a lui Cornel Ungureanu *). Îmbinînd studiul de istorie literară, bine informat, cu analiza structurilor artistice şi cu reportajul-confesiune sau cu dialogul, autorul revelă cu finețe şi pătrundere specificitatea unei arii culturale — Banatul. E vorba de felul în care o anume spiritualitate artistică se exprimă nemijlocit, dar şi de felul în care ea a fost valorificată conştient şi explicitată. Spre deosebire de alte volume ale lui Cornel Ungureanu unde observaţia pertinentă stătea alături de surprinzătoare erori de gust, unde înțelegerea corectă a textului era adesea înecată în sofisticate şi şocante referinţe, iar unor banale pasaje literare li se ofereau sensuri de o subtilitate greu digerabilă, acesta e scris cu simţ al echilibrului şi al măsurii, cu spirit critic şi cu o neobişnuită căldură. Vagi urme ale stilului pretenţios şi excentric se mai văd în notaţiile reportericeşti, în paragrafele confesive, în jocul cu magnetofonul prin oraş, în dialogurile cu A. unde se aruncă printre fraze replici de genul : „Dacă labirintul protejează esenţa. Şi dacă «exerciţiul» lui nu e, pînă la urmă, distrugător...“ etc. etc. În general însă totul e clar şi confortabil în această carte, cititorul este scutit de starea aceea de extaz a cuvintelor care îl buimăceşte uneori în alte volume de critică.

Cornel Ungureanu îşi deschide volumul cu o cercetare atentă şi pătrunzătoare a *Scrisorilor bănăţene* ale Corei Irineu. Este într-adevăr o poartă spre lumea acestui spaţiu spiritual, este o imagine vie, colorată, subiectivă şi senzorială, transmiţînd ceva din respiraţia concretă a locurilor, din freamătul trăit al oamenilor. Odată intraţi în acest ţinut, se simte nevoia unei priviri mai sintetice, mai detaşate şi mai „profesioniste“ şi sînt invocate opiniile de autoritate ale lui Camil Petrescu, G. Călinescu sau Lucian Blaga. Din însemnările lor reies coordonatele majore, difinitorii ale spiritualităţii bănăţene în care se vor plasa analizele ulterioare ale personalităţilor culturale născute aici. Astfel Camil remarcă aspectul cultural dominant al vieţii ţăranului bănăţean, gustul lui pentru lectură şi muzică. Lucian Blaga observă „barocul“ ca specific acestei zone etnografice şi de aici Cornel Ungureanu face speculaţii profunde atunci cînd se apleacă asupra literaturii practicate de scriitorii locali. G. Călinescu fixează în cîteva însemnări lucruri fundamentale pentru profilul spiritual al Banatului : conştiinţa superiorităţii pe care o are băştinaşul, ironia, „elementaritatea“ ca refuz al alterării sufleteşti şi comunicativitatea lui, existenţa lui într-un regim de supremaţie a colectivităţii asupra individului. În domeniul artistic, criticul afirmă situarea încă în „faza etică“ a culturii bănăţene, observaţie valabilă poate pentru acel moment al istoriei literare româneşti cînd îşi începea autorul însemnările, dar care în ultimii ani şi-a pierdut valabilitatea printr-o maturizare evidentă a spiritului critic — dovadă că acum Timişoara este oraşul unui nucleu de critici literari remarcabili.

Evocarea figurilor de seamă ale vieţii culturale bănăţene — Ion Stoia-Udrea, Virgil Birou, Ioan Popovici-Bănăţeanu, Romul Ladea, Gheorghe Atanasiu — atestă un pronunţat simţ al portretului şi o intuiţie a elementului particularizant în plastica personajului la Cornel Ungureanu. De altfel cîteva pasaje scrise cu umor şi sensibilitate psihologică par a revela în autorul acestei cărţi un prozator. Întîlnirea cu Lili Kaujmann, presupusa Kicsikém, care, evident, ignoră pe Camil Petrescu, cea cu fiica lui Virgil Birou, descrierea casei şi conversaţiei lui Ion Stoia-Udrea sau a dialogului cu foştii elevi surdomuţi ai lui Gheorghe Atanasiu, în parcul timişorean, sînt pasaje memorabile. Dar cel mai interesant portret şi cea mai profundă analiză a unei structuri artistice şi a unei opere le procură paginile dedicate Anişoarei Odeanu — care pentru exegeza autoarei vor deveni pagini de referinţă. Nu foarte substanţial mi s-a părut interviul luat lui Anghel Dumbrăveanu ; Cornel Ungureanu nu a ştiut să-l stîrnească, să-i provoace acel elan confesiv necesar unei atari confruntări. Serioase, atente şi convingătoare sînt, în schimb, evaluările critice finale aplicate romanelor Maiei Belciu, ale lui Sorin Titel şi Nicolae Breban, din perspectiva acelor caracteristici ale lumii spirituale bănăţene evidenţiate în cursul lucrării : viaţa ca sărbătoare, orgoliul, barocul, senzorialitatea, hiperbola ca regim artistic, ironia, sentimentul „provinciei“ ca centru al lumii etc.

Imediata noastră apropiere reuşeşte să definească un spaţiu cultural şi deci scopul şi l-a atins, dar reuşeşte, mai mult, să ni-l facă accesibil afectiv printr-o abordare directă, simplă, dar nu simplistă ; încărcată de emoţie, dar nu sentimentală ; dublînd în fine căldura evocării cu spiritul critic şi aşezînd valorile în scara lor, fără îngăduinţe deşarte.

Dana Dumitriu

*) Cornel Ungureanu, *Imediata noastră apropiere*, Editura Facla.

REVISTA REVISTELOR

„ASTRA“, nr. 1

■ IN continuarea eforturilor de redefinire a personalităţii sale publicistice, revista braşoveană aduce în primul număr din acest an o serie de articole, comentarii şi studii semnificative pentru direcţia căutărilor. Înregistrăm astfel prezenţa unor colaboratori prestigioşi (Ion Frunzetti, Ion Caraion), deschiderea către autori tineri (Radu G. Ţeposu, Alexandru Muşina, Gheorghe Crăciun), preocuparea pentru o mai bună valorificare a tradiţiilor culturale şi istorice ale Braşovului, evidentă în Coresiana de M. N. Rusu şi în ampla contribuţie semnată de Ion Itu despre un moment important şi totuşi puţin cunoscut al biografiei lui Octavian Goga — activitatea poetului în Rusia revoluţionară a anului 1917. Dacă rubricile de „idei“ (politice, filosofice, economice, literare, estetice) fixează un bun cadru de analiză a fenomenului cultural contemporan, încă insuficientă rămîne selecţia celor mai importante apariţii şi manifestări din acest spaţiu. Poeziile publicate în acest număr sînt, de asemenea, cu totul modeste. Notăm, în schimb, o prezenţă reconfortantă : un interviu cu regizorul Mircea Daneliuc, remarcabil prin claritate, îndrăzneală şi argumentaţie.

„ECHINOX“, nr. 8-9-10

■ DUPĂ ce a trecut, se pare, printr-un moment de nesiguranţă, revista de cultură a studenţilor clujeni şi-a regăsit ţinuta care a impus-o. Favorizată de un spaţiu tipografic mai generos, obţinut prin comasarea a trei numere într-unul singur, îşi deschide acum paginile unui aspect îndeobşte ignorat al actualităţii literare : proza scurtă. Un articol de Alexandru Vlad (**Discurs inocent asupra prozei scurte**), altul de Mircea Nedelciu (**Dialogul în proza scurtă**) şi apoi o bogată antologie de schiţe şi povestiri (aparţinînd lui **Ioan Groşan, Nicolae Iliescu, Constantin Săplăcan, Vasile Dragomir, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova, Cristina Felea, Gabriela Simuţ, Horia Ursu, Tudor Vlad, Gabriela Cristea, Andrei Zanca Sofalvi, Vasile Dragomir, Valentin Sgarcea**) configurează un spaţiu literar bogat care justifică atenţia acordată de revistă. Ca de obicei, cronica literară este consacrată unor cărţi importante ale literaturii contemporane ; în acest număr, Ion Bucşa scrie cu seriozitate şi aplicaţie despre **Vocile nopţii** de Augustin Buzura, iar Ion Simuţ analizează **Vara baroc** de Paul Georgescu. La rubrica „Estuar“ este prezentată, prin două articole semnate de Marius Lazăr şi, respectiv, Dorin Serghie, literatura lui Mircea Ciobanu. Foarte interesante sînt cele două convorbiri cu **Nicolae Breban** (realizată de Ioan Groşan) şi **Norman Manea** (realizată de Mihai Sin) despre raportul dintre literatură şi viaţa socială, dintre creaţie şi existenţă.

„DIALOG“, nr. 77-78

■ SE reţine, din ultimul număr pe anul trecut al revistei studenţilor din Iaşi, interesul pentru literatura autentic inovatoare, analizată de obicei din perspectiva celor mai noi metodologii critice. Semnalăm astfel notele lui Liviu Antonesei despre romanul **Ce se vede** de Radu Petrescu, cronica lui Dan Petrescu despre **Vocile nopţii** de Augustin Buzura, însemnările lui Dorian Obreja despre **Poezii** de Emil Botta şi ale lui V. Lucian despre **Jurnal de noapte** de Nicolae Prelipceanu. Despre lucrarea fundamentală a lui G. Ivănescu, **Istoria limbii române**, Ioan Oprea scrie un amplu comentariu analitic, ce pune în valoare importanţa operei savantului ieşean. Şi cu acest prilej se remarcă eseistica lui Luca Piţu (**Exerciţii autumnale**), prin erudiţie, subtilitate şi exemplară expresivitate.

Almanahul revistei „Teatrul“

● **GONG '81** este supraintitulat Almanahul revistei „Teatrul“, al cărui mozaic din istoria şi mai ales prezentul scenei româneşti merită toată atenţia. Spicuim : „Aş dori să scriu [comedii]. Cît mai multe, eu nu mă mulţumesc cu una-două. Comedii la care să te prăpădeşti de rîs. Simt teribil nevoia să mă dezintoxic de dramele mele şi chiar de ale altora. Nu-i aşa, comedia se naşte prin contrast. Dacă n-ar fi fost Racine şi Corneille [Molière n-ar fi existat]“ — **Marin Sorescu**, într-un interviu realizat de Dinu Kivu ; „Fiecare din voi e autoportretul meu ! L-aţi găsit ? Sînteţi siguri ?“ — **Leopoldina Bălănuţă**, din profilul semnat de Natalia Stancu ; „...mi-ar plăcea şi mie, ca şi altora, să văd mai multă preocupare de artă, mai multă valoare şi mai puţin scandal interior“ — **Tudor Arghezi**, datat 1912, în „Jurnal de critic 1947—1930“ de Valentin Silvestru ; „Nu mă linguşiţi : niciodată laudele voastre nu vor ajunge la înălţimea orgoliului meu“ — **Victor Eftimiu**, din comentarea aforismelor scriitorului de către Şerban Cioculescu ; „Am să-ţi spun un secret, cu condiţia însă, categorică, să nu vorbeşti despre asta cu nimeni, să nu te-audă nimeni — rosti actorul, fără să ţină seamă că în sală erau peste trei sute de spectatori !“ — **Vasile Băran**, „Antract“ ; „...cred că teatrul este literatură, deşi nu confund limbajul dramaturgic cu limbajul teatral...“ — **Laurenţiu Ulici**, „Cititorul de Teatru“ ; Îmi iau astfel întreaga răspundere asupra celor ce am gîndit şi scris — **Eduardo de Filippo**, într-un interviu de Angela Ioan.

La un sumar atît de atractiv, ilustraţia şi tiparul Almanahului revistei „Teatrul“ completează o lectură „de vacanţă“ utilă şi plăcută.

r.e.d.

Prima verba

Pregătirea poeziei

IATĂ cum defineşte Aurel Pantea în **Casa cu retori** (Ed. Albatros) metafora : „Puterea de a-mi duce oasele / pînă la capătul poemului / să construiesc / un zid / pentru minotaur“. Indicaţia de artă poetică din această succint sugestivă imagine e totuşi destul de sumară, de aceea înainte de a intra în amănuntele dicţiunii acestui foarte interesant debut poetic să mai citim un poem dintre cele care pot da seamă de o eventuală concepţie despre poezie : „«Nu cred în poezia plăsmuită» — foarte bine, domnule, / e treaba Weimar-ului, eu nu pot să nu admir multitudinea / de pete întunecate depuse, în urma unei ploi torenţiale / pe bietele cărnuri diurne şi nu pot de-asemeni să nu-mi trag / pe suflet o piele de leopard la gîndul / că aş putea fi confundat şi cruţat cînd mişună / masculul nubil, cînd are crampe realitatea, cînd istoria / mă arată concret şi împlîntat în certitudini, cînd nici un obstacol / nu poate opri ravagiile literelor prin miezul / figurii mele prelungi, mai întinsă decît toate pedepsele“.

La fel ca în cazul multora din autorii lirici tineri preocuparea lui Aurel Pantea e de revizuire a limbajului poetic în sensul ocolirii topos-urilor şi al abilitării unei retorici noi. Primul pas e contestaţia fluidităţii discursului tradiţional, al doilea, în care conform intenţiei primul ar urma să se stingă, este construcţia unei schele de pe ale cărei diverse nivele să se facă al treilea pas, construcţia poemului propriu-zis. Deocamdată, în ce-l priveşte pe tînărul poet, relevant e pasul al doilea, schela pregătitoare ; conştiinţa dificultăţii unui limbaj poetic complet îndeamnă la prudenţă şi circumspecţie faţă cu propriile elanuri înnoitoare, de aceea insistenţa asupra momentului de pregătire a poeziei are şi rostul unui antrenament şi un rost de clarificare a regulilor viitoarei retorici : „Nu e vorba de pasajele subterane doldora de inşi meta- / forici, acolo, ca animalul în rut e senzaţia arcuită, / substanţială ca însăşi metafora / otrava buimacă a laurului seduce / convoiul eleganţilor / pastişeuri. // Nici o flacără pe verb. Marasmul arid şi cenuşa incriminează / o probabilă origine augustă, cei mai celebri dintre greci cădeau / fără ea într-o mare perplexitate şi invocau Sfinxul. // Secte lexicale, sentimente, sarea care coboară din inteligenţă, / Hesperus ce prezidează corporalitatea / şi azurul tăios al contururilor / le mai posedăm şi sîntem conştienţi în continuare / că a stiliza e o parafrază pentru moarte“ ; ultimul vers e, ca să zic aşa, o informaţie pozitivă în legătură cu ceea ce ar putea fi, mai tîrziu, o retorică şi un limbaj ; celelalte însă numai sugerează într-un fel nu atît ambiguu cît confuz, semn cert că poetul caută un drum spre poezie.

Din astfel de aglomerări preparative se ivesc şi alte repere ale discursului visat (de pildă acesta : „părăseşte subiectul, am fost trucaţi, sîntem lihniţi, am mîncat doar litere şi texte, iad plăcut ne este nouă senzaţia“ sau poate acesta, semnificativ şi ca text poetic nu doar ca pre-text : „A expune ruinele. A bara cu viaţa anterioară clipa / de-acum, rana cu sute de muguri. A riposta rădăcinilor ei / încă fragile, în sfîrşit a fi întrutotul nepersonal vorbind / despre aşa ceva, a-ţi găsi astfel un culoar ocrotit“), dar, dincolo de cîteva remarcabile fragmente în care aspectul programatic e mai puţin afişat iar aspectul de poezie mai afirmat, impresia izbitoare ce o lasă textele lui Aurel Pantea este de interogaţie asupra posibilităţilor de reordonare a materiei lingvistice pentru o nouă expresivitate poetică. Chiar dacă structura acesteia nu se lasă încă analizată, pentru că nu s-a cristalizat. **Casa cu retori** are însemnătatea unui demers pregătitor ; poetul nu-i mulţumit cu propria-i dispoziţie pentru poezie, el tinde, orgolios, spre stratul adînc al exprimării poetice : „Brusc prăvălit în apăraie, în epiderme subţiri / înainte ca în desimile / din sînge să se clarifice / rigoarea vreunui demers. Nervuri roze, / prelungesc un trup sau / îl deşiră ? O eclipsă a fost, / dar în ce direcţie s-a mişcat sîngele cînd a înregistrat / timpul ?“. Aurel Pantea e un poet ce-şi ia de la început în serios cuvintele.

Laurenţiu Ulici

Calendar

● 7/19.II.1777 — s-a născut **Dinicu Golescu** (m. 1830)
● 7.II.1862 — s-a născut **Maria Cunţan** (m. 1935)
● 7.II.1932 — s-a născut **Ion Acsan**
● 7.II.1932 — s-a născut **Dan Hăulică**
● 7.II.1934 — s-a născut **Florin Mugur**
● 7.II.1936 — s-a născut **Adela Popescu**
● 8.II.1964 — a murit **Lia Hârsu** (n. 1876)
● 8.II.1979 — a murit **Al. Philippide** (n. 1900)
● 9.II.1904 — s-a născut **Mircea Vulcănescu** (m. 1952)
● 9.II.1924 — s-a născut **Teodor Balş**
● 9.II.1924 — s-a născut **Tompa Istvan**
● 9.II.1932 — s-a născut **Rusalin Mureşan**
● 9.II.1941 — s-a născut **Constanţa Călinescu**
● 10.II.1879 — s-a născut **Virgil Caraivan** (m. 1966)
● 10.II.1885 — s-a născut **Alice Voinescu** (m. 1961)
● 10.II.1916 — s-a născut **Haralambie Ţugui**
● 10.II.1941 — s-a născut **Mihai Dinescu**
● 11.II.1840 — s-a născut **Ioan Caragiani** (m. 1921)
● 11.II.1911 — s-a născut **Pericle Martinescu**
● 11.II.1914 — s-a născut **Paul Alexandru Georgescu**
● 11.II.1919 — s-a născut **Maria Bovan**
● 11.II.1924 — a murit **Cora Irineu** (n. 1890)
● 11.II.1922 — s-a născut **Valeriu Gorunescu**

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

Pagini inedite

AL. IVASIUC

MARAM

● *TEXTUL pe care-l publicăm aici era destinat să apară ca prefață la o carte a harnicului jurist maramureșean Mihai Marina (1907—1980) intitulată* Maramureșenii. *Coleg de generație și prieten cu tatăl scriitorului, intelectual de elită și pasionat — ca mai toți ardelenii — de istorie, Mihai Marina a adunat, timp de mai mulți ani, o serie de fapte și documente despre trecutul acestui ținut legendar al Nordului și, mai ales, despre „modeștii cărturari" ai Maramureșului care, cu o rîvnă izvorîtă dintr-un fierbinte patriotism, au contribuit la ridicarea stării sociale și spirituale a ținutului lor de baștină.*

Maramureșean el însuși, pătruns pînă în cele mai tainice fibre ale ființei de istoria și spiritul acestor locuri (topos inconfundabil al întregii sale opere), Al. Ivasiuc nu putea să rămînă indiferent față de truda concetățeanului său. Textul pe care l-a scris, cu puțină vreme înainte de acea nefastă seară de martie 1977, dovedește, dacă mai era nevoie, cît de profund atașat era scriitorul de locurile natale și de modeștii, dar dîrjii săi înaintași, cu care avea certe înrudiri temperamentale. El este, totodată, și o pledoarie pasionată, dar lucidă, despre datoriile pe care contemporanii noștri le au față de acest ținut, văzut prea adesea ca o simplă zonă de interes etnografic și turistic.

După moartea autorilor, atît cartea lui Mihai Marina, cît și textul lui Ivasiuc au rămas în sertarele unei edituri bucureștene, pînă cînd, printr-o fericită întîmplare, am intrat în posesia lor. Cartea lui Mihai Marina urmează să apară în viitor la Editura Dacia. Cît privește textul lui Ivasiuc, credem că ne facem o datorie publicîndu-l cu anticipație, ca un modest omagiu adus acestui neliniștit „maramureșean", acum, la patru ani de la pretimpuriul său sfîrșit.

Vasile Igna

ÎN PRIMĂVARA trecută treceam cu o mașină prin satele așezate de-a lungul văii Marei, riu care probabil a dat numele ținutului celui mai din nord al țării, unde m-am născut, fapt cu care mă mîndresc deși nu reprezintă un merit.

Priveam porțile înalte de lemn cu semnul stilizat al soarelui sculptat pe ele, urmă a unui cult arhaic prin care s-au închinat strămoșii mei îndepărtați. Dar mai ales mă izbea unitatea deplină dintre casele țuguiate de lemn, linia aspră a dealurilor și vegetația viguroasă și dură. Buruienile de pe marginea drumului maramureșan erau rude îndepărtate cu mătăsoasele ierburi de cîmpie, cu bălăriile late și lenețe ale altor părți.

Existența plantelor de aici purta semnul exterior al unei încăpățînări vegetale de a fi cu orice preț și în ciuda oricăror greutăți. Rădăcinile adînci și lacome străbăteau prin pietre spre pămîntul sărac, tonurile frunzelor erau întunecate și lipsite de nuanțe, florile însele aveau culori nete și destul de dure.

E ciudat cum oamenii acestui pămînt au rămas pe loc vreme de probabil 2 000 de ani, cînd era atît de greu de trăit pe văile înguste din mijlocul dealurilor. Asemănarea dintre oameni și locuri este mai mult decît o metaforă, este un fapt observabil.

Admirația pentru maramureșeni, dincolo de afecțiunea pentru rădăcinile comune, îmbracă și forme mai abstracte : ale respectului pentru efortul dus pînă la capăt, ale unei atitudini curajoase față de viață.

Însă particularitățile maramureșenilor, nu foarte deosebite de acelea ale altor populații de munte, mai sînt determinate și de o istorie specială. Strămoșii mei au fost oameni întotdeauna liberi care s-au opus cu îndărătnicie oricăror încercări de subjugare. E adevărat, mari presiuni istorice nici nu s-au exercitat asupra lor pentru că țara era prea săracă ca să incite lăcomii mari care pot să folosească forțe mari.

Regii Ungariei au preferat să ajungă la o înțelegere cu această populație războinică și să-i lase să apere granițele de răsărit ale Regatului, respectîndu-le obiceiurile și modul de organizare, acordîndu-le privilegii de noblețe care nu făceau decît să recunoască o stare de fapt, adică libertatea lor înnăscută. Acești nobili săraci, de fapt răzeși în denumirea principatelor române, nu s-au împăcat totdeauna nici măcar cu această relativă autonomie. Și cînd instituții feudale au încercat să se împămînteneasă aici, unii s-au răsculat și au trecut dincolo de munte, întemeind Moldova.

Istoria de libertate, faptul că nu au fost obligați să-și scoată căciula în fața nimănui, în ciuda sărăciei adeseori lucii, i-a făcut să aibă o aspirație spre cultură și meditație cum s-a întîmplat întotdeauna cînd libertatea se întîlnește cu oamenii.

Cartea pe care o prefațez acum cuprinde, sub formă de mici biografii, atît viețile conducătorilor legendari ai obștei maramureșene, voievozii din veacul al XIV-lea, cît și în cea mai mare parte eforturile unor modești cărturari de a adapta vechile libertăți veacului celui nou, în care cultura devine un mijloc de progres dar și de păstrare a propriei ființe.

În veacul al XIV-lea, în hotarul comunei în care s-a născut și străbunica mea, exista mînăstirea din Peri, primul focar major de cultură românească unde s-au copiat texte bisericești, codice și povestiri care ulterior, risipite, au reprezentat o parte însemnată din tezaurul arhaic al culturii noastre.

Aspirația spre cultură deci este foarte veche și ea s-a continuat vreme îndelungată înflorind cu putere în veacul al XIX-lea, cînd din eforturi comune, din donația unor oameni nu prea bogați, s-au înființat școli și societăți de lectură și s-a făcut Preparandia, adică o școală normală de învățători care pregătea dascăli pentru satele maramureșene, întreținuți de comunitate și nu de statul habsburgic, ca astfel cultura să fie un mijloc de afirmare a naționalității și nu un mijloc de aservire.

Știința de carte a fost ținută întotdeauna la mare cinste. Părinții plăteau să-și învețe copiii atunci cînd statul nu oferea nimic. Cei mai înstăriți, mici juriști, preoți sau învățători, își dădeau obolul pentru a trimite tinerii de merit la școlile mai înalte, dacă se putea „în țara cea clasică", adică în Italia.

Reproduc dintr-o scrisoare a unei îndepărtate rubedenii de-ale mele, privind rolul acestor studii înalte și funcționalitatea lor în viața obștească. La 24 ianuarie 1877 el cere unui student în medicină la Roma : „Eu sînt convins că ideile clasice inspirate sub cerul Italiei te vor ridica la înălțimea principiului de bază căruia neamul românesc din Maramureș cu tot dreptul te poftește ca ținîndu-ți cursurile între noi să te reintorci".

Să analizăm puțin, dincolo de afecțiunea pe care trebuie să o avem față de asemenea eforturi, încadrarea în contextul larg istoric a acestor forme de luptă. Vom observa mai întîi că maramureșenii aceștia luminați vedeau în cultura clasică nu un scop în sine ci un mijloc de luminare a poporului, în consecință, de înarmare a sa cu idealurile menite să-i păstreze demnitatea și libertatea. Această intelectualitate, care nu a dat mari opere de creație, a folosit deci cultura așa cum strămoșii noștri îndepărtați au folosit arcul și săgețile, ghioaga și coasa.

Fenomenul nu este, bineînțeles, specific maramureșan și nici măcar specific românesc. Întreaga mișcare de afirmare națională a veacului al XIX-lea, care se continuă și în veacul nostru, a fost o formă de luptă împotriva împărțirilor feudale a granițelor determinate de războaie și căsătorii ale capetelor încoronate, un mijloc de a substitui un alt principiu de coeziune socială în momentul în care lealitatea față de stăpînitori nu mai era funcțională, zdruncinată de revoluția franceză.

Toate măsurile de eliberare națională, care erau implicit și de eliberare socială, au fost întovărășite de o largă mișcare avînd cîteva caracteristici.

Întîi : în locul legitimității feudale istoria era folosită ca să ofere o legitimitate națională astfel încît pretențiile adesecri revoluționare erau argumentate ca fiind niște drepturi pierdute în decursul timpului. Obsesia istorică a acestor înaintași nu era o curiozitate științifică și servea la două scopuri : mai întîi să sublinieze dreptul și apoi, pe un plan mai larg pentru a defini cauzal un caracter, deci o structură care îmbrăca forma eternității pentru a fi cît mai demonstrativă.

Conservatorismul nu era decît aparent, pentru că se urmărea și prin aceasta demnitatea celor mulți și săraci. În afară de obsesia istorică, a doua caracteristică a acestei forme militante de cultură era interesul pentru producția artistică culturală și pentru folclor, adică încercarea de a îmbina cultura cultă cu cultura populară, de a da o demnitate culturii populare, de a-i conferi aceleași drepturi ca și marile opere individuale de strălucit prestigiu.

Amîndouă obsesiile, și cea istorică și cea folclorică, poartă evident pecetea romantismului, curent de gîndire care a vegheat la formularea idealurilor revoluționare din veacul trecut.

Tendința spre clasicism, obsesia latinității și sublinierea ei, neîncetată, cu nota iluminată pe care o conține, avea în Maramureș, ca și pe întreg teritoriul României, niște justificări speciale. Ea însemna afirmarea unei mîndrii și demnități de strălucită istorie, făcută tocmai de populația îndeobște umilită.

Cultura, ca un mijloc de eliberare și de definire deci, a fost vreme îndelungată arma cea mai eficace a progresului social. Iar imediat după eliberarea din 1918, însă și înainte, liceul din Sighet a fost luat cu asalt de zeci și sute de copii de țărani veniți la școală în port național pe care și-l păstrau pînă la bacalaureat. Desigur, mai ales, pentru că nici nu aveau bani să-și cumpere alte haine. Dar și pentru că nu se rușinau de această îmbrăcăminte tradițională, care era un semn al demnității, al afirmării nestînjenite de sine.

Multe din aceste concepții, în esență democratice, sînt rezultatul direct al operei de apostolat cultural, săvîrșită de cei ale căror biografii sînt conținute în această carte.

Băiatul de la oi era învățat la școala primară de către micul învățător pregătit la Preparandia, că a fi român este o mare cinste și că el, prin izmenele sale largi de cînepă, ce țineau loc de pantaloni, se adeverește a fi un coborîtor direct din însuși Împăratul Traian.

În consecință, să zicem contele Teleki, singurul mare proprietar maghiar din Maramureș, este în fond de prea nouă origine și de mică noblețe în comparație cu el. Apoi că el, așa îmbrăcat ca la oi, nu are de ce să se rușineze pentru că portul lui demonstrează nu numai latinitatea ci faptul că e mai nobil decît colegii săi orășeni. Tocmai din cauza aceasta, cultura nu servea nici la înstrăinare, nici la rușinarea de condiția de la care pornește. Nu stîrnea complexe față de originea modestă ca în atîtea alte părți. Această mentalitate s-a păstrat pînă astăzi.

Îmi amintesc că unul dintre prietenii mei, astăzi fizician cunoscut, invitat să țină cursuri în California, a venit la liceu îmbrăcat în gatii albe pe care și le-a păstrat pînă la terminarea liceului, fără nici o jenă, ci cu mîndrie firească.

Oamenii de carte care s-au ridicat din mijlocul populației maramureșene au reprezentat mîndria obștei din care se trăgeau. O comună relativ bogată, la scara maramureșană, deci foarte săracă, Ieudul, avea în fiecare an 40—50 de elevi trimiși la școală.

Aspirația spre cultură, ca mijloc de promovare socială, este împămîntenită în Maramureș și oamenii plecați de la țară să învețe nu se rupeau sufletește de mediul din care porniseră. S-ar putea deci afirma că s-a dezvoltat în Maramureș o intelectualitate organică, democratică în esența ei, orgolioasă de drepturile și originea ei și nu ușor manevrabilă.

Istoria culturală a Maramureșului, așa cum este cuprinsă și în această carte, are un caracter de exemplu care justifică aducerea la cunoștința publică a vieților acestor modești cărturari. Mai întîi pentru că exemplaritatea lor dovedește destinul unei culturi organice în cazul unor națiuni în dezvoltare ca a noastră.

Noțiunea de intelectualitate, legată de popor, este o formulă cu acoperire integrală încă din veacul al XIX-lea în Maramureș.

În al doilea rînd, direcțiile de dezvoltare ale acestei culturi, caracteristicile ei, reprezintă o demonstrație a unui fenomen care se întîmplă în multe părți din lume, puternic desemnat în Maramureș, tocmai datorită condițiilor de relativă dezvoltare care făceau această străveche țară să fie ca un mediu experimental al dezvoltării ideilor noi.

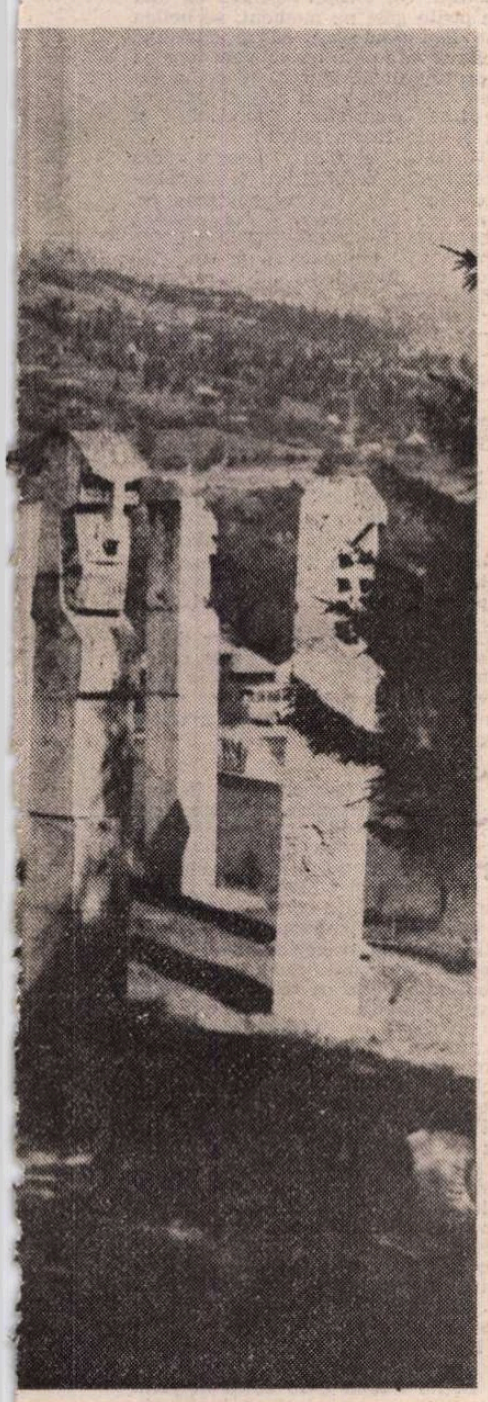
În al treilea rînd, putem discerne din eforturile și sacrificiile înaintașilor noștri, caracteristicile unui patriotism autentic, lipsit de retorică și de demagogie. Înaintașii noștri din veacul trecut nu se mărgineau să țină discursuri ci treceau la fapte, făcînd sacrificii familiale pentru a ajuta la progresul populației maramureșene cu care se simțeau organic legați.

CARTEA lui Mihai Marina cuprinde o mare bogăție de istorisiri și de tradiții orale pe care le-am auzit și eu în copilărie. Aș putea eu însumi să adaug foarte multe și mă voi mărgini la una singură.

Străbunica mea, femeie aprigă, care muncea de dimineață și pînă seara, îngrijind de casă, de copii, de vite, de oi și de pămînt, nu era nici o femeie prea bogată și mai ales trebuia să găsească bani pentru fiscalitatea excesivă a imperiului, pentru taxele de cursuri și examene ale celor trei băieți ai ei, aflați la facultate, pentru înzestrarea fetelor ei tot în număr de trei. De aceea ea protesta atunci cînd bărbatul său, om mai comod, se abona la toate revistele românești din Transilvania și cotea coroanele pentru toate acțiunile culturale. Însă la toate protestele ei, străbunicul îi răspundea : „Dacă nu am da noi și alții să-l ajutăm pe domnul Slavici să scoată **Tribuna**, ne-ar mînca ciinii și degeaba am trimite băieții la școală".

În sfîrșit, de o mare importanță pentru înțelegerea fenomenului trezirii conștiinței naționale este și faptul că menirea unui intelectual și, am zice, rolul său istoric nu derivă numai din valoarea absolută a creației sale.

MUREŞ



Moisei

Istoria culturii maramureşene este cuprinsă şi în această carte care este un omagiu adus intelectualităţii democratice de toate categoriile, văzută ca un grup social larg, care însă, trăindu-şi autentic idealurile, se ridică la un nivel de exemplaritate umană dincolo de nivelul capacităţilor obişnuite.

Ar mai fi de adăugat un lucru. În veacul al XX-lea, dreapta luptă naţională a fost adeseori răstălmăcită şi pusă în slujba unor interese străine îmbrăcînd forme excesive şi fanatice. Adeseori în cadrul unor doctrine de extremă dreaptă s-a făcut elogiul întunericului autentic, al unei violenţe instinctuale, al unei xenofobii de papuaşi. Nimic mai străin de aceste lucruri, admirabilul exemplu al oamenilor de care ne vorbeşte această carte, care au înţeles că adevărata demnitate şi libertate naţională este legată de cultură, de luminare de valori perene plămădite în ţara clasică. În clipa de faţă, datoria şi dragostea noastră faţă de poporul din Maramureş nu se poate limita doar la un elogiu adus trecutului, deşi acesta este foarte important.

Intrebarea pe care trebuie să ne-o punem noi astăzi este aceeaşi cu a înaintaşilor noştri : „Nu ce spunem, ci ce facem ?".

Dirzenia, bărbăţia, mîndria, justificate eforturi spre cultură, dragoste de valoare, înaltele calităţi morale, frumuseţea indicibilă a locurilor noastre aspre nu trebuie să ne facă să uităm de sărăcia Maramureşului. Bolile sociale, alcoolismul, subnutriţia, obligaţia de a-şi căuta de lucru în locuri îndepărtate au întovărăşit nobilele trăsături de caracter. Azima de mălai era înlocuită cu pîine doar de Paşti şi de Crăciun, iar pîinea neagră era mai rară decît cozonacul în alte părţi.

Maramureşul istoric este şi astăzi o parte a ţării mai puţin dezvoltată care a beneficiat de mari eforturi constructive ale socialismului doar de la 1965 încoace, cînd s-au pus bazele unui combinat de mobilă la Sighet.

Datoria noastră, a celor care ne tragem de acolo şi chiar din oamenii care au făcut eforturi pentru luminarea poporului din veacul trecut este să nu uităm că oricare ar fi starea noastră personală, în locurile de unde am plecat mai există foarte multe nevoi. Pădurea nu a fost numai un loc poetic pentru maramureşeni, ci şi locul unde şi-au cîştigat pîinea. Dar o despădurire barbară practicată în anii 1950—1954 a lăsat mulţi munţi goleşi, iar mijloacele mecanice de astăzi pot să folosească mai puţină mînă de lucru la butini. Nu se mai face plutăşie pe Tisa, iar butinarii au rămas fără lucru. Una din vetrele istorice de formare a conştiinţei naţionale a ţării nu poate fi lăsată în urma altor zone ale ţării.

Desigur, politica partidului nostru este să ridice organic toate regiunile ţării. Iar drumul dezvoltării este un drum complicat care cere multe eforturi şi multe mijloace. Datoria noastră este însă de a nu face să se uite nici o clipă cît de multe sînt de făcut în Maramureş încă. Chiar şi în domeniul culturii.

Poporul maramureşan a ştiut să-şi administreze comunitatea din Evul mediu pînă în epoca modernă, pădurile, păşunile şi oile lor. Să nu uităm că a ajuta procesul de democratizare a ţării, prin care oamenii capătă un cuvînt mai greu în drepturile lor comunitare şi chiar în conducerea ţării, este un act pios şi faţă de înaintaşii noştri care au trăit toată viaţa lor în tensiunea luptei pentru drepturile poporului.

Maramureşul este harnic şi disciplinat cînd ordinele sînt raţionale şi cînd este întrebat şi el în legătură cu ele. Dar nu e obişnuit cu servilismul faţă de marii lui pentru că cei care au răsărit din mijlocul poporului său nu l-au privit niciodată de sus, arătîndu-şi drepturi de stăpîn. Ceea ce nu şi-a permis Gavrilă Mihai, participant la revoluţia de la 1848, consilier la Înalta Curte de Casaţie de la Budapesta, deci un înalt demnitar, să nu-şi permită nici un funcţionar.

Să nu uităm că ideea naţională nu este o idee abstractă şi naţiunea nu este un fatum întunecat şi tragic. Ea a fost totdeauna o idee care a catalizat sentimentul demnităţii, al mîndriei de a vrea să fii ce eşti, a lipsei de ruşine faţă de modestia ta şi că strămoşii noştri s-au bătut cu coasa şi toporul ca să-şi apere nişte munţi de piatră, care nu erau bogaţi, însă în văile lor se putea păzi cinstea, demnitatea şi libertatea. Pentru a fi demni urmaşi ai modeştilor conducători despre care veţi citi în paginile ce urmează, nu trebuie să ne gîndim la un Maramureş mitic ca o ţară de vis, ca un loc de inspiraţie folclorică, ci ca la o ţară concretă, săracă, parte integrantă din România care trebuie să fie dezvoltată la nivelul civilizaţiei actuale. Nu vom fi patrioţi dacă ne vom îmbrăca în gube şi ne vom pune o căciulă de oaie pe cap, ci dacă vom contribui cu toţii ca satele maramureşene, păstrîndu-şi specificul, să fie cît mai îmbelşugate şi nu o regiune folclorică.

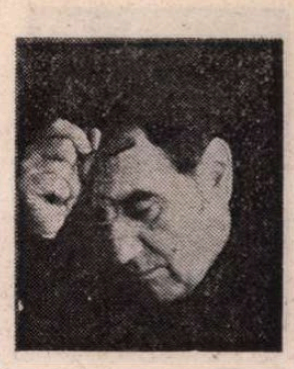
Din aceste considerente de aduceri aminte pentru noi cei de acum a faptelor înaintaşilor noştri considerăm extrem de utilă publicarea acestei cărţi patetice prin marea muncă de documentare, prin căutarea de izvoare şi surse, ceea ce nu a fost foarte uşor. E mult mai la îndemînă să scrii biografia unui reprezentant de frunte al culturii despre care au mai scris atîţia alţii şi care are drept mărturie a trecerii sale pe pămînt opera, decît să strîngi date despre un oarecare Iusco Gheorghe, pornit din Dragomireşti ca să înveţe copiii de ţărani alfabetul şi noţiunile fundamentale pe care nimeni nu trebuie să le uite, de dreptate, de cinste şi de libertate.

Opera sa este vie şi se pierde în carnea şi în sufletele unor oameni obscuri ca şi învăţătorul său. Se pierde, însă germinează pe întinse suprafeţe şi face să întîlneşti o privire deschisă şi liberă trecînd cu maşina prin satele Maramureşului. Nu este uşor să găseşti date nici despre „Spanul", prefectul Mihalca, mai îndepărtatul meu strămoş la portretul căruia mă uitam în copilărie fascinat de barba lui răsfirată, băiat plecat din Apşa la şcoală în primii ani ai veacului trecut, primul om din neamul meu care a ocupat poziţii mai importante în fruntea comunităţii, datorită marii lui isteţimi. Şi-a ajutat aproapele, şi-a scos fraţii din închisoare, a construit, dar faptele lui nu sînt înscrise în marile tratate de istorie şi nici nu pot să fie. A murit acum mai bine de 100 de ani şi soarta lui, în mod obişnuit, era aceea de a fi uitat odată cu dispariţia celui care scrie aceste rînduri, cel mult folosit într-o formă mediată cum se întîmplă în artă, în paginile cine ştie cărui roman.

Mihai Marina, strîngînd date biografice în legătură cu aceste persoane de mult moarte, le-a dat demnitatea literei tipărite şi scoate din uitare pe aceşti eroi aproape anonimi însă paradigmatici prin vieţile lor foarte curate tocmai pentru că au fost închinate unui ideal.

Prefaţînd această carte, îmi fac şi eu datoria filială de răstrănepot care nu s-ar fi putut rematerializa fără efortul de aplecare făcut de Mihai Marina asupra vieţilor înaintaşilor mei şi ai noştri, atît de greu de cunoscut altfel decît prin ce ne-a sădit în suflete generaţie după generaţie şi nimeni nu va putea să o distrugă vreodată.

(Titlul textului aparţine redacţiei)



Ştefan Aug. Doinaş

Vămi ale văzului

Ordin de zi

armata tinerilor privitori avea
ca şef pe generalul cucuvea

– duşmanul nostru să-l numim „obiecte"
zice că este dar aceste-abjecte
produse-ale materiei nu pot
avea fiinţă logic deci socot
că n-au nici ţară proprie nici limbă
ca turmă ce păşunea nu şi-o schimbă
esenţa lor e locul ocupat
şi zi şi noapte în acelaşi pat
într-adevăr perfide fără saţiu
ele uzurpă vai ! un loc în spaţiu
adică-n cercul strict fenomenal
ce pentru noi e orizont venal
căci ce-i întinderea de nu priinţa
privirii de-a institui fiinţa ?
războiul nostru este drept şi sfînt
trăiască ochiul singur pe pămînt !
plevuşca lucrurilor mortipără
nu poate fi ea poate doar să pară

Deochiul

mă uit cu foc şi drumul
ia dintr-odată foc
implor cu ochii scrumul
se face drum la loc
mă uit cu ură cade
botanica la pat
mă-nduplec febra scade
garoafa s-a-ntrupat

ce dulce explozibil
ce vînătă cişmea
cu picurul teribil
ascunde geana mea
o magică vedere
emisie de ochi
vremelnică şedere
a marelui deochi

Suma pruncilor ucişi

şi iată pictorul acesta-nvinuit
de neagra crimă de lezmajestate

„el a ucis un rînd de prunci şi i-a suit
cu trupurile groaznic molestate
într-un portret al preamăritului irod
ca gingaşe cadavre zeci şi sute
zvîcnind în oarbă răsucire tragic nod
de buci şi albe pintece cusute
obraz ce descompune într-un chip perfid
unica şi regala lui natură

în membre de copii din care iz fetid
se-naltă-n aer ca dintr-o fiertură
falsificînd reperele în mod grotesc
şi-amestecînd hidosu-n cele sfinte
de pildă nasul nobil bărbătesc
ca stîrv cu pononeţul înainte"

pentru acest imens portret necenzurat
mascînd dintr-un secret îmbold o
teroare a divinului s-a spînzurat
la grinda lumii messer arcimboldo

Punctul de vedere al obiectului

– priviţi această masă am s-o iau ca
exemplu clasic întrucît se află
aici în faţa noastră entitate
materială ce prin sine însăşi
invită orice ochi ce se respectă
să-şi formuleze punctul de vedere

– regret nespus răspunde masa însă
întîi e fals că sunt aici pe urmă
refuz să fiu luată ca exemplu
deoarece privindu-vă eu însămi
am personal un alt punct de vedere

Privi spre munte

privi spre munte şi văzu cu groază
masivul dizolvîndu-se-n amiază
întocmai ca o nălucită oază
ce bîntuise-o clipă ochii lui

privi spre mare şi văzu cu teamă
noianul vineţiu cum se destramă
întocmai ca o lincedă năframă
ţinută-n vînt de mîna nimănui

apoi deodată văzul se izbi
de cel ce n-are nici un alibi

Îngeri şi poeţi

– domnul este corpul
gol al desfătării
domnul n-are nume
domnul e şederea
celor nevăzute
şi încredinţate
domnul e albeaţa
ochiului pustiul

– noi orbiţi de morbul
dulce-al arătării
îmbrăcăm în lume
moartea prin vederea
celor necrezute
şi ameninţate
fluturăm în faţa
spaimei travestiul

Corneliu LEU

Cresc orașele, cresc...

ALERGASERĂ c-o zi în urmă la combinat, stătuseră și cercetaseră pînă după miezul nopții, veniseră înapoi pe un drum lunecos și periculos sub mizga de primăvară, iar acum, dimineața îi găsise mai degrabă proaspăt bărbieriți decît odihniți, cu somnul acela scurt și precipitat cum crede activistul că are doar în campanie și, tîrziu, își dă seama că, pentru el, campanie înseamnă toată viața. Toată viața de drumuri între teren și sediu, între consfătuiri și discuții individuale, între deciziile luate la județ și producția obținută acolo, cu oamenii pe care trebuie să-i îndrumi, să-i îndemni și, mai ales, să-i înțelegi.

Discuția începuse, așadar, pe fondul nervos și eliptic al pauzei, de fapt, nefăcute. Pentru că dezbătuseră lucrurile în mașină, gîndurile lucraseră apoi în timpul somnului scurt, confundat mai mult cu dușul, și veniseră amîndoi chiar mai devreme de ora stabilită.

La intrarea în sediu, Aparu întîlni cu privirea candelabrul acela care-l enerva pentru că era prea mare și prea nefiresc atîrnat pe spațiul unui etaj întreg din lăcașul scării. Se simți iritat, dar puse aceasta pe seama oboselii ; poate, a vîrstei : nu mai ținea ca-n vremea cînd bătea raionul douăzeci de ore din douăspatru și restul dormea în mașină !... Însă logica lui de ființă hirsită ca activist care trebuie întotdeauna să vadă lucrurile și-n ansamblu și-n amănunt, interveni în fața părerii subiective de om puțin demobilizat prin oboseală și-i clarifică starea : Candelabrul îl irita mai mult astăzi, pentru că se impunea acolo, în sediu, ca un produs megaloman al combinatului ce tocmai le dăduse bătăi de cap... „Sigur că da — își spuse, cu modul său de a-și mișca buzele formulînd fraze de unul singur ca și cum le-ar fi adresat unei adunări — trîntim un monstru din ăsta pentru sediul județean, ca să-l vadă toți, dar producția de serie, cea cu care se face planul nostru...“

Nu mai continuă, decis să reia fraza întregind-o, în fața primului secretar ; așa că, pașii drepți care dădeau o mișcare tacticoasă și bine gîndită ființei lui scunde a cărei apariție, ca un semn de exclamare, era recunoscută din prima clipă oriunde în județ, urcară scara cu covor galben și balustradă lustruită, ocolind mereu candelabrul parcă i-ar fi făcut un tur de onoare. Cam enervant tur de onoare la starea lui de oboseală și la gîndurile chinuite cu împotmolirile combinatului !...

DAR nu apucă să comenteze nimic în legătură cu aceasta. Primul secretar îl luă de la virgulă, fapt care atesta că-n mintea lui continuase discuția:

— ...noi vorbim de producție, iar tu de cadre ; spune : ai pe cineva pe care vrei să-l promovezi ?

— N-am, dar tare-aș simți nevoia !

— Aparule, nu mă lua pe mine așa ; cunosc vorbele astea ! — veni, uriaș, „bătrînul“ către el : E nevoie să promovăm dar n-avem pe nimeni și, hop, pe urmă apare propus chiar cel pe care-l aveam !...

— Cunoașteți, dar nu la mine !

Din pricina asta semăna Aparu cu un mic semn de exclamație. Nu neapărat ca alură fizică, dar felul lui, vorba lui, firea lui dintr-o bucată lăsau o asemenea impresie.

În masivitatea sa, „primul“, care nu numai că-l cunoștea, dar îl crescuse în alte vremuri pe Aparu, simți oțelul ascuțit al vorbei. Și vexarea doar trecu pe lîngă el, ca o undă :

— Eu te cred, doar n-ai alt interes decît mine ! Însă alții ?...

— Alții ?... Fiecare om cu interesul lui, asta n-o putem schimba, spuse bucuros Aparu simțindu-i încrederea ; rostul nostru este, doar, să știm cum să facem ca... „acest interes să conveargă cu cel general“ !... Așa mi-a spus mie...

Privi hîtru, dinadins dînd un ton de citat vorbelor sale. Iar „bătrînul“, cu bunătatea lui greu manifestată, se lăsă bătut :

— Așa ți-a spus un sentimental care-a crezut în tine cînd te-a luat activist de partid !

— N-a fost numai un sentimental.

Dar grija era prea mare pentru ca discuția să continue astfel.

— Scrie ! — porunci primul cu gestica sa obișnuită a dirija.

— Ce să scriu ?

— Zece, douăsprezece nume, oameni care crezi că vor împrospăta climatul. Scrie-le pînă ce vorbesc eu la București.

Și scrisul frumos al lui Aparu, ca de student conștiincios și cu imaginație, așternu o listă de nume în vreme ce, la modul său succint și expeditiv, primul epuiză vreo trei convorbiri pe firul guvernamental.

— Îmi lași lista mie, diseară mă suni și-mi spui despre fiecare : pe care-l mai menții, la care renunți — deveni el precisa mașină de condus, care dă indicații exacte din scaunul mare, cuprinzîndu-i frumos trupul care-și păstrase vina de miner. Ia dosarul. Vezi că frige. Toate neîndeplinirile de plan din el frig și ustură așa că, fii atent cum îl ții și, mai ales, cum îl îndrepți... Îți vine de la minister un specialist, profesorul — îl știi tu ; pe el îl bagi la tehnică, la laborator și utilaje, tu la oameni și la plan. Depistezi tot ce nu dovedește același interes cu planul.

Aparu luă dosarul ca și cum l-ar fi pîrpăit să vadă cît de tare frige.

— Oamenii au fiecare interesele lor, zise el ca și cum ar fi precizat că nu vrea să fie superficial luîndu-și un angajament. Și deodată se contrazise : dar dacă și planul are tot interesele lor, e mai simplu...

Făptura impunătoare a primului, însă, era aplecată spre alte hîrtii, glasul lui cerea legătura cu altcineva. Nu-l mai auzea. Aparu ieși purtînd grijuliu dosarul. „La el nu se simte oboseala, își spuse. Sau e puternic și vioi ca un june, sau pragul e pe la vîrsta mea“...

PE coridorul larg al sediului județean, venind împotriva luminii, cu siluetele dur conturate și chipurile umbrite complet, în fața lui Aparu răsăriră doi inși : Instructorul acela vorbăreț de la propagandă, însoțindu-l cu gesturi condescendente în conversația ce i-o făcea, pe „maestrul“, șeful pictorilor din oraș, care călca lejer pe lungul covor elegant, făcut parcă înadins spre a se încrucișa somptuos cu alte covoare, traversînd alte culoare.

— Omagii, tovarășe secretar, sună glasul sonor al artistului ce lăsa impresia că face la fiecare vorbă cadouri... ce bucurie ! De cîte ori vin în sediul ăsta și vă întîlnesc, îmi amintesc de ziua cînd s-a pus piatra de temelie. Erau numai gropi, și șantier, și case balcanice-n jur... iar, dumneavoastră, da, da, chiar dumneavoastră, mi-ați promis să mă susțineți să facem proiectul monumental cu frescă, basoreliefuri și fintini... Nu s-a mai făcut nici acuma !

Aparu îl cunoștea marota cu proiectul monumental. Sau poate nu era marotă ci doar modul maestrului de-a-și urmări, ca fiecare om, interesul.

Amintindu-și de ceea ce tocmai îi spusese primului secretar, zîmbi cu zîmbetul său de broscuță hîtră și, pentru că nu era prima dată cînd pictorul corpolent, cu gesturi pe jumătate emfatice, pe jumătate camaraderești, îi amintea de proiect, nu se sfii nici el să se repete în răspuns :

— De, ce să-i faci, proiectul era mai mare, au venit apoi economiile... Și adăugă : Ne-am gîndit și noi mai serios la modestia noastră. Uite candelabrul din hol : e atît de mare că apasă toată scara ! Arhitecții se gîndesc... ehe, la ce nu se gîndesc ei ! Dar trebuie să fim practici, utilariști ; frumos și simplu, asta-i !

Rostise „asta-i“ cam ca o concluzie. Își dădu seama și din rezonanța glasului, pe care abia apoi și-o controlă, dar și din reacția de răceală cu care, celălalt, își mișcă a ripostă bărbia monumentală. Și-l auzi spunînd cam deranjat :

— În orice caz, eu schițele le păstrez ; e o lucrare foarte frumoasă, va veni și vremea ei !

— Poate-o facem mai mică, la o fabrică, undeva, sau la un cămin...

Simțul practic al artistului îi transformă expresia de imputare în una de interes :

— Aveți vreun gînd ?

— Mai discutăm, mai discutăm, acum n-am nici un gînd, ci doar necazuri : combinatul ăla cu planul, cu materia primă, cu... ați auzit ce s-a-ntîmplat !

— V-au trimis pe dumneavoastră ? Eram sigur ! Toți eram siguri, de azi dimineață de cînd ați intrat la prim atît de devreme !

Exclamația venea de la instructorul care, în timpul discuției, luase o poziție apropiată de umărul secretarului județean, ca și cum ar fi vrut să-l asigure că, indiferent de faptul că el fusese întîlnit cu pictorul, în schimbul de replici era de partea șefului.

— Eram convinși, repetă el — cine-i mîna care descurcă totul în județul ăsta ? Ehe ! Și de cîți ani încă !... Făcu un gest demonstrativ spre pictor, în sensul că lucrurile le știe toată lumea și nu scăpă prilejul unui mic interes personal : De cînd îl rog eu pe tovarășul secretar să mă ia la el, să fac treabă concretă, că de propagandă... de... nu zic, am de-a face cu lume fină ca dumneavoastră, maestre, dar...

Tăcu. Tăcu modest în costumul lui bine călcat. Își dădea seama că Aparu se grăbea. Se grăbea pipăind cam grijuliu dosarul cu care ieșise din cabinetul „primului“.

— Vă duceți, zise el ca un subaltern atent care-și scoate șeful din încurcătură. Lăsați, vă iau eu o dată și vă aduc la maestrul în ateliер. Să vedeți ce lucrări are acuma. Grozave. I s-au întors pînzele de la bienală... Și, cu chipul lui rotofei, negricios, mai mult inteligent decît sincer, îi arătă și pictorului cît îi era de folositor : Să profităm, maestre, că l-am întîlnit pe tovarășul secretar și să ne spună în ce ape se scaldă „primul“, ca să știm cum intrăm... Ne spuneți ? — jongla el întrebarea frumos, cu o rotire de ochi, ca și cum l-ar fi făcut să înțeleagă : „Dacă vreți, ne spuneți, dacă nu, nu“.

Plăcîndu-i să glumească atunci cînd avea timp, Aparu fu doar sincer. Arătă spre dosar :

— Dacă mi-a pus în brațe asta și așteaptă să-i telefonez chiar diseară, vă-nchipuiți cum e !... În orice caz, mergeți ; mîine, cine știe, va trebui să vină și el acolo și nu-l mai prindeți.

Instructorul făcu din buze un semn discret c-a înțeles, așa cum se înțeleg între ei cunoscătorii. Îl luă de braț pe pictor. Care, însă, ca omul cu gînduri puține și egoiste, nu eliberă mîna lui Aparu pînă nu-i mai spuse o dată :

— Schițele le am, așa că nu uitați, aștept.

Obișnuit să nu-și piardă firea nici la pagubă, Aparu își spuse consultînd ceasul : „Ce să-i faci, pentru el decorul e mult mai important decît producția asta din dosar !“ și, ca să recupereze o parte din timp, îi spuse secretarei în vreme ce-și făcea servieta :

— Pînă ajunge mașina jos, eu trec pe la cei de la controlul muncitoresc.

Pe scară îi întîlni iar pe cei doi. Primul secretar sau nu-i primise, sau îi expediase urgent. La vîrsta și temperamentul lui nu mai avea tactul și răbdarea ce deveniseră fel de a fi al lui Aparu care, mărunțel și slăbuț fiind, părea mai tînăr și mai răbdător.

Trecu pe lîngă el, dar simțind întrebarea în aer, se grăbi a răspunde prin gest, arătînd cu degetul spre candelabrul covîrșitor pe care-l ocolea balustrada.

— Să știți că păstrez schițele, tovarășe secretar !... venea din urmă glasul maestrului gîtuit de coborîtul greoi al pașilor lui gutoși.

Aparu ajunsese însă în holul de jos, mîna lui arătînd tot spre candelabru ca spre veșnica amenințare. Silueta ușor de recunoscut prin vioiciunea gesturilor i se postă în ușa de la parter unde se aflau cei de la controlul muncitoresc :

— Ei, fraților...

Dar, după ce rezolvă cu ei, mergînd spre ieșire prin holul cu machete și trofee, dădu iarăși cu ochii de candelabrul făcut cu atîta bețug și ostentație încît prea demonstra că industria respectivă era nouă-n județ.

„Asta nu-i obiect, e expoziție“ își spuse el cu năduf, amintindu-și de pictorul care nu-i lăsa mîna dintr-a sa.

MAȘINA întîrzia. Trebuia să-l aducă de la gară pe specialistul trimis de minister. Ținînd sub braț geanta cu dosarul ce frigea, Aparu se trezi singur pe aleea frumoasă din fața sediului. Era frumoasă, dar existența ei recentă se trăda prin copacii prea tineri.

O contempla acum, plăcută, gîndită larg, cu o perespectivă odihnitoare asupra clădirii, așa cum nu remarcase niciodată venind în grabă pe ea, adică folosind-o strict ca drum spre sediu și negustindu-i virtuțile căutate de cel ce-o desenase. Acum, însă, avea timp. Se trezise deodată că are timp, tocmai în plină alertă în care se afla. Pentru că, fără cel ce venea de la București n-avea cum să plece, iar să intre înapoi, să rezolve alte treburi, nu avea mintea necesară. Îl rodeau cele discutate c-o zi în urmă. Premise, ipoteze, direcții !... Dar mintea lui trebuia să găsească soluții. Și, tocmai pentru că știa că nu le poate găsi pe moment, se obliga să nu se mai gîndească, să se elibereze pentru cîteva minute pînă va veni mașina în care profesorul desigur că îl va lua de la început cu întrebări. Îi știa el pe specialiștii ăștia cum sînt : meticuloși și calculați și taie firu-n patru !

Ideea de-ai explica unuia din nou, așteptîndu-i meditațiile și întrebările, îl obosea. Avea să repete ceea ce, pentru ei, era clar, ceea ce discutaseră ore în șir, trebuind să caute și argumente în plus care să-l lămurească pe om. Nu e, desigur, cel mai plăcut lucru ca, probleme care ție-ți sînt limpezi și cu concluzii evidente, să le iei de la început cu cineva pe care trebuie să-l faci să le înțeleagă. Și gîndul îl intriga... Cert lucru : era obosit, mai obosit decît „bătrînul“ care, cu vina lui de miner bine păstrată, nu-și ieșea din aparența aceea de forță tenace, cu mișcare sigură, neobosită. Pe cînd el, Aparu... Uite, îl moleșea ziua de martie, lumina ei, mirosul de ogor care venea de undeva. Venea, sigur că venea ; dacă nu din cîmpul care era departe împins de blocurile marelui oraș și de centurile industriale, în orice caz venea din amintirile lui. Din copilărie, ca și din anii mulți petrecuți în cizme care băteau raioanele.

Era atît de plăcut și de familiar duhul primăverii ce-l învăluia... Iar grija că va trebui în mașină să ia lucrurile din nou, să le expună profesorului îl făcea să se agațe și mai mult de plutitoarea clipă, atît de rară la el.

ȘI ASTFEL, scunda lui făptură dreaptă rămase printre copacii tineri contemplîndu-le pentru prima oară simetria, aliniamentul, rima cu piatra, spațiile și statuile care făceau să se spună că orașul a căpătat un centru frumos. Un centru monumental. Desigur, mai ieftin decît în proiectele maestrului, dar consonînd cu municipiul mare, puternic, agitat de-o viață ce te face să simți într-adevăr dezvoltare, efervescență. Era aproape un colos, cu zeci de cartiere și zeci de mii de destine care-l înconjurau pe Aparu acum, în puținele clipe de meditație cînd putea fi atent, cînd se putea sau se obliga a se rupe de la preocupările ce-l făceau să considere totul firesc și să nu se-ntrebe ce s-a schimbat, deîndată ce sub ochii lui se schimbase. Era un colos care-l înconjura sau îl cuprindea în aripile lui frumoase ; frumoase oricînd, dar cărora el tocmai acum le remarca frumusețea.

„De, își spuse ca un ecou, parcă, al zbuciumului ultimelor ore — se schimbă fața orașelor. Tot pompăm, tot pompăm în ele și nu ne dăm seama cum li se schimbă fața... Noi le-o schimbăm ; făcînd industrii, crescînd oameni, înmulțindu-i mereu... Și ne trezim c-un colos în jurul nostru pe care nu numai că nu-l mai cunoaștem, dar nici n-am avut timp să ni-l însușim. N-am avut timp să-l simțim că face parte din noi, să ne fie familiare străzile, întrările blocurilor. Le recunoaștem doar cînd întîlnim fețele oamenilor, dar altfel... Întîlnești cîte un chip și-l întrebi : Tu aicea stai ?... Iar el stă de ani, i-a crescut și familia, vine să-ți ceară confort sporit, stație de benzină sau naiba mai știe ce“...

Sub lumina gălbuie a zilei de martie ale cărei adieri reavăne nu puteau să nu trezească nostalgii în nările lui de băiat de țară, clădirea sediului i se părea acum chiar frumoasă în îmbrăcămintea ei de piatră cînd roasă, cînd șlefuită, cînd ruginită, făcută parcă să aspire lumina înconjurului și s-o iradieze. Își aminti de micile sedii ale raioanelor prin care trecuse — foste case boierești cu pretenții modeste sau primării ale unor orașe ce nu puteau scăpa de amprenta rurală. Cîte amintiri, disnărute acum fizic, odată cu intrarea buldozerelor, cu marile macarale ale construcțiilor prefabricate, cu explozia de populație avînd nevoie de blocuri, întinse și iar întinse în stereotipia lor, de magazine mari ca niște gări, de energie, de transport, de servicii...

„Crește lumea, își spuse, și nici n-ai timp să te obișnuiești cu ea... Adică, te obișnuiești ; de obișnuit, te obișnuiești, dar, asta-i, că te obișnuiești dinainte de-a o cunoaște bine, de-a o prefira printre degete, de-a te familiariza cu ea așa cum se familiarizează un copil cu locul unde crește“...

Acum, că tot erau primele clipe de meditație după furtuna ce începuse ieri la prînz, nu i se mai părea chiar absurdă insistența pictorului cu proiectul său monumental. Numai că era păcat : clădirea arăta atît de frumos în piatră simplă, devenise un simbol al orașului și oamenii începuseră firesc a o numi „casa albă“ ; viața civică se desfășura ca de cînd lumea în piețele din jurul ei... Ar fi fost păcat s-o înece în tot felul de fresce și reliefuri, să fie încărcată ca o catedrală !... chiar dacă șeful pictorilor insista.

În legătură cu ideea de catedrală și-i aminti pe maestru în tinerețea lor. Avea el un mod de băiat mai mult cu talent decît cu caracter, care voia să parvină. Venise la secretarul cu propaganda și-și turnase niște colegi, unii mai în vîrstă și cu prestigiu atunci, că pictau biserici... Secretarul comentase faptul dîndu-l exemplu de intransigență, dar Aparu, proaspăt activist, se cam indignase :

— Și ce dacă pictează la biserici, nu e meseria lor ? Pe mine, dacă mă angajează popa să-i fac instalația electrică, ce, nu i-o fac ? Nu e meseria mea ?!

Ei, dar vremea trecuse, pictorul nu mai era stingist ci maestru chiar de oarecare celebritate, Aparu nu mai era instalator electrician ci doctor în economie, sedile de partid mici, în case intime, cu zugrăveala demodată, dispăruseră, orașul ăsta mare și alte orașe mari îl înconjurau. Îl înconjurau, cu atît mai necunoscute, cu cît sub ochii lui se ridicaseră din temelii.

Amețitoare și unduitoare gînduri îl păsteau cînd îl smulse din ele mașina oprind brusc.

Omul de știință îi strîngea mîna afectuos făcîndu-i loc pe banchetă :

— Am fost foarte bucuros cînd am aflat că vom fi împreună acolo... Chiar am un interes cu dumneata, îl avertiză el de cum se puse în mișcare mașina.

— Și noi avem interes cu dumneavoastră, de asta v-am așteptat, rosti Aparu cu un amar regret că, așteptarea sfîrșindu-se, trebuia să înceapă explicațiile.

Profesorul zîmbi și continuă tenace, ca omul care nu are răbdare :

— Fiică-mea mi-a spus că sînteți grozavi... Că se fac aici, la dumneavoastră, niște cojoace elegante, gen „Alain Delon"... Ea m-a împins, să nu scap deplasarea asta aicea... Deh, tineret, ce să-i zici !... E adevărat că se fac ?

— Ce să se facă ?

— Cojoace... gen „Alain Delon"..., fiică-mea e informată...

Aparu rămase puțin derutat privind frumoasa frunte înaltă a profesorului care-l urmărea cu o atenție condescendentă. Se aștepta, desigur, la întrebări din clipa porniriі mașinii. Chiar era iritat că aveau să înceapă prea repede, intrînd în problemele combinatului înainte ca acesta să înceapă să se vadă în marginea orășelului spre care mergeau. Dar întrebarea asta, chiar că-i zăpăcea. Categoric, nu avea starea s-o recepționeze.

— ...Cojoace din acelea argăsite, cu blana pe dinăuntru... E informată fiică-mea... Cojoace, le zice Alain... cei de la gospodărie de la dumneavoastră, sau de la „ocele", trebuie să știe...

Se uita la profesor timp și-i trebui o mare concentrare. Pînă la urmă, își găsi umorul :

— Nu cred că se rezolvă la „ocele" și nici la „uca" ; e, mai degrabă, o problemă de „ujecom".

— „Ujecom" ? întrebă profesorul ușor vexat.

— Da, uniunea județeană a cooperativelor meșteșugărești, prezică Aparu retezîndu-și ironia.

— Exact, exact, exclamă acela bucuros și, simțind că rezolvarea problemei lui principale se apropia, se căută prin buzunare și scoase o schiță sau o notiță pe care i-o făcuse, desigur, fiica sa : Sînt din acelea, citi el, cu cusătură specială care lasă șuvițe de blană pe dinafară, guler-șal, mînecă-raglan... Fiică-mea zice că-s foarte frumoase. Și practice... Dacă or fi chiar cum le laudă ea, poate-mi găsesc și pentru mine unul !...

Era vesel ca de-o întîmplare fericită și rămase să asculte argumentele lui Aparu cu mare receptivitate, fără întrebări.

CÎND ajunseră la sediul orășenesc, tot un sediu nou, mai mic, e drept, dar cu un candelabru la fel de mare pe scară, părînd aici și mai devorator de spațiu — doar era orașul combinatului ce le fabrica —, prezentîndu-l pe profesor, Aparu îl surprinse băgînd mîna în buzunar, scoțînd schița sau notița făcută de fiica sa și notînd pe ea „ujecom".

Îl trase de o parte pe ajutorul de primar și-i explică în două vorbe situația :

— Făceți-i ăstuia repede rost de cojoc, altfel n-o să-i fie mintea la problemele combinatului și noi, diseară, trebuie să-l sunăm pe prim !...

Și, lăsîndu-l pe profesor la laborator cu schemele și formulele, se apucă de treabă cu oamenii.

Seara, glasul tunător al „bătrînului" răspunse prompt și puternic în aparat, ca și cum ar fi fost alături :

— Ei, Aparule, i-ai făcut să înțeleagă planul ?

— Să-și înțeleagă interesele lor, tovarășe prim, fiecare om își înțelege interesul.

— Și interesul nostru care e ? sună întrebarea glumeț, ca dovadă că omul de la capătul celălalt al firului simțea că lucrurile porniseră spre rezolvări.

— Păi, care să fie, tovarășe prim ? Asta !

— Care ăsta ?

— Ăsta, adică interesul lor ; adică planul și ceva beneficiu pe deasupra !

— Aparule, Aparule, vezi să nu fii prea sentimental ! Planul trebuie să reprezinte niște interese generale și atîta tot.

Dar glasul care spunea asta suna și el destul de sentimental. Fuseseră zile grele și revenirea lui Aparu la tonul său hîtru era un semn bun. Din îndelunga lor conlucrare, „primul" îi cunoștea reacțiile. Și știa că ochii lui verzui, de broscuță curioasă, doar par glumeți ; cuprind în ei, însă, o profunzime mult mai mare.

(Fragmente din romanul **Cronica marilor anonimi**).

Valeria

NEGOVAN

MACII

ÎNTRE cele două brațe ale rîului, coliba lui Simion Gora îmi părea o roată, o roată neagră, apoi, pe măsură ce mă apropiam de ea, cafenie, pămîntie, la noi, vara, pămîntul era cafeniu de arșită...

„El se întoarce cu spatele la moară, cu fața către acolo și stă... Măi, cum stă : în picioare și se tot uită... Io cred că-și probește pînă unde poate să vadă firele de apă amîndouă, că o dată nu mai poți să le vezi pe amîndouă într-o singură căutătură... numai un fir îl poți vedea, celălaltu'i prea departe de ăsta la care cauți" — îmi destăinuia Irina Jița, uneori, cînd ne întîlneam în căpița noastră de paie, îmi plăcea adesea să mă ascund în căpița de paie din fundul grădinii și Irina aflase și venea uneori la mine... „Tu de unde știi ?" — am întrebat-o într-un sfîrșit. „Mă duc la el", mi-a răspuns, „Mă duc și azi la el, da'să nu mă spui" — a tăcut puțin și : „că mă bat pe degeaba că tot am să mă duc pe la el și bătută, să nu mă spui...". „Nu te spun. Și el nu-ți face nici un rău ?". „Rău ! Mă lasă să aștept pînă-i vine cheful să-și ia cărțulia din colibă... să mă apese pe umăr pînă mă așez jos și să-mi citească...". „Îți citește ? ! ?". „Îmi citește... Floarea albastră și o povește... povestea lui Genaru..." — mi-a spus în ziua aceea...

În altă zi, stăteam la fel, îngropate în paie și vorbeam, brusc s-a schimbat ceva pe fața și în glasul ei și mi-a șoptit : „Mi-e dor de poeziile... Mă duc, poate mi le citește...". „Ia-mă și pe mine" — am rugat-o... „Nu !... Lasă...". Am așteptat cu nerăbdare să vină seara... pînă seara am fost de trei ori pe la ea : „Nu știu unde o fi", îmi răspundea bunică-sa, „la scăldătoare... Domnul o știe pe unde-mi umblă, vagaboandă". Seara am găsit-o : „Ți-a citit ?" „Ihi !" „Hai pe la mine", aș fi vrut să-mi povestească... „Nu, lasă... Mi-e somn". „Te culci acuma ?" „Ihi"... „Bună — m-am lingușit după cină pe lîngă bunică-mea — nebunu' de Simion Gora, nu-i rău ? Nu face rău ?" „Nu, săracu' numa' că nu sufără pe nime' la coliba lui..." „Da' ce mănîncă el ?" „E... pe-al bătrîn al Jițonilor îl sufără să-i ducă de mîncare... Și cînd i'i foame, iese la moară'i dă tot omul o bucată de pîine... Da- are grijă Jița'al bătrîn, să nu rabde". „Și iarna stă la colibă ?" „Ba, io cred că anu' ăsta îl iau la azil". „Și anul trecut ?" „Anu' trecut l-or ținut Goronii, că o mai fost bun de lucru, dă spart lemne, dă..." „Îi neam cu Goronii, de aproape ?" „Nu prea... De prin Ardeal, d'acolo nu mai are pe nime's domni, pe la orașe... el îi alt neam... Ce ți-o răsărit Simion Gora, mai hai la culcare". „Nu mi-e somn. Și cum de-i el aici în sat, l-or chemat Goronii cînd or văzut că ăia nu-l țin ?" „O mai fost el o dată aici... popă, în tinerețe... dar a plecat... profesor de latină la oraș, doamne feri... Iaca, s-o venit'napoi nebun și nu poți să-l omori, și-i păcat să-l ții flămînd... Măi, să nu-ți treacă prin cap să te duci la el că mare cum ești capeți bătaie..." mare eram... împlinisem 12 ani... și Irina împlinise 12...

„Mi-a citit ieri și poeziile... așa de..." „Care, nu Floarea ?..." „Nu. Hai în stog... dacă vrei ți-o zic, una... mi le citește cel mai rar". Am alergat ținîndu-ne de mînă... eram speriată... dar o spaimă... că pe cînd străbăteam grădina, am simțit în mine tot : și mirosurile, și căldura, și culorile... „Te văd ca pe-o umbră de-argint strălucită... prin ploaie de raze ninsoare de stele... o rază te duce... cînd torsul se-aude la-l vrăjilor caier, argint e pe ape și aur în aer..." ...Irina își pironise ochii în pămînt și recita, cu fiecare silabă vocea i se înmuia, se stingea și răsărea, nesfîrșit de tristă... acum știu că pentru ea nu erau poezii scrise de cineva... că erau înseși glasurile lui Simion Gora, în clipe în care dorul din ea făcea de nesuportat și căldura și lumina zilelor de vară... așa au devenit pentru mine... atunci m-a fermecat, atît ; m-a fermecat... În tăcerea care a urmat, totul a fost cu tîlc : și sîsîitul abia auzit al paielor de sub noi, și fîșnetul ușor al penelor pe pielea găinilor, chiar rîcîitul acestora în pămîntul uscat, și lipăitul cîinilor și mițelor care nevăzuți erau totuși undeva în jurul nostru în plină amiază... Eram încredințată că Irina cunoaște tîlcul și că o să mi-l deslușească și mie curînd... „Dacă vrei te iau cu mine la colibă !" „Poți ? Da ? Mă iai ?" „Pot. Te iau. Adu și tu ceva de mîncare !"...

„Toarnă aici !" — mi-a ordonat, cînd ne-am întîlnit, înainte de a porni spre colibă și a dat cu privirea de șorțul pe care mi-l prinsesem de mijloc anume ca să pun mîncare în el... am turnat pîinea și brînza și roșiile în poala Irinei, ea purta întotdeauna șorț, un șorț negru, decolorat, mereu strîns în brîu, mereu ascunzînd cîte ceva, fie și numai două-trei fructe... De la moară am părăsit poteca mare și am luat-o pe după o salcie, pe o potecuță care tăia firicelul de apă printr-un loc puțin adînc, apa nu ne ajungea nici la pulpe...

În fața colibei, Irina și-a deșertat poala. Simion Gora venea agale din josul rîului, nu dădea semne că m-ar vedea... a îngenunchiat lîngă mîncare. În același timp cu el am zărit printre bucățile de pîine și de brînză, pe alocuri lipite de ele, flori de romaniță, o mulțime de flori de romaniță fără coadă, și o mulțime... Simion, din momentul acela n-am mai fost în stare să-l chem în gîndul meu altfel decît „Simion", și-a ridicat capul, uimit, întrebător, spre Irina. Irina a zîmbit bucuroasă : „Mănîncă și te culcă, noi o să te păzim !" Abia atunci m-a descoperit Simion. „Îți aducem și cu coadă dacă-ți plac" — a continuat — „am culeș amîndouă...", l-a mai încredințat ea îngenunchind și ciugulind floricele de pe o felie de brînză ca să i-o dea s-o mănînce... Ochii lui se prelingeau în pumnul ei, cu romaniță... și nu era deloc nebun, așa mi s-a părut atunci, așa îl țin minte : nu nebun ci doar un bătrîn fericit, recunoscător ca toți bătrînii... „Bine, eu mă culc" a zis apoi și s-a întins pe spate și s-a făcut că-și acoperă obrazul cu palmele, dar printre degetele răsfirate în dreptul ochilor ne urmărea... Irina a adunat de-a valma bucatele și s-a așezat lîngă mine... mi-era destul, nu mai simțeam nevoia vorbelor. La plecare nu l-am trezit, adormise... sau se prefăcea... M-a îndemnat să-i presar și eu flori de romaniță pe piept, asemenea ei...

A doua zi, dimineața, iar m-a chemat. „Ce să-i ducem ?" „Are. Hai !" „Tu ce-ai în poală ?" „Piersici. Îi dau piersici eu. Tu nu mai trebuie să-i dai... nu se mai teme de tine..." „Da's crude piersicile și acre". „Așa ! I le dau. Îi pun să le mănînce. Cu tot cu peri. Se strîmbă da' le mănîncă dacă îl pun eu. Numai dacă îl pun eu. El cunoaște ce nu-i bun de mîncat, să știi..." „Și tu de ce i le dai ?" „Mie-mi plac și cu peri". „Mie nu, poate nici lui !" „Nu-i nimic !" „Poate dacă nu-i plac, nu te ascultă !" „Mă ascultă. L-am îndemnat să mănînce un peștișor crud și l-ar fi mîncat dacă nu l-aș fi oprit". „Un peștișor crud ?" „Na, de glumă ! Da' cu piersicile nu-i glumă. Dacă pot eu să mănînc, nici lui nu-i face rău ! Am fost tocmai la vie pentru el... am fost de cu zori la vie..." „Nu s-a supărat niciodată ? N-a strigat... Nu..." „Nuu ! Cînd îi e rău și-l doare plînge". „Ce-l doare ?" „Capul. Și sufletul... Plîngee... Plîngee... ca un copil mic..." „Și nu poți să-l alini ?" „N-am cum. Parcă anu' ăsta m-o mai suferit să-l pun comprese cu batistа udă pe frunte... dar anu' trecut, nuu". „Tu ai fost la el și anul trecut ? !" „Sigur. Și rîs-anu' trecut !" „Și de ce l-au ținut Goronii astă-iarnă și nu voi, că buna zicea că și pe bunicu' tu îl suferă să-i ducă mîncare". „Nu știu. N-o vrut nici el, nici bunu'... Buna zice că s-ar cunoscut prea bine în tinerețe, d-aia". „Și pe tine de ce te bat dacă stai cu el acolo ?" „Nu știu ; nu știu ; dar mă bat... Și mai bine mă ascund de ei. Că mi-e drag la el la colibă și dacă-l duc la azil precis nu-l mai lasă ăia să plece cum dă căldura aici..." „Ce să faci ! N-ai ce face. O să și moară..." „Nu !"

„Nu"-ul acesta al Irinei este ultimul lucru pe care mi-l mai amintesc clar, curat, așa cum s-a petrecut... un „Nu" mare, o poruncă mare pe care însăși disperarea celui ce o dă o întărește... în rest... o avalanșă de fapte... de oameni, de gesturi, de...

În genunchi, Simion Gora plîngea, cu palmele peste cele trei piersici crude și peste floarea de mac veștejită, Irina, în picioare, îl privea concentrată și cu o undă de milă în creturile frunții... Simion tresare, își înalță ochii la ea, apoi într-o zvîcnitură îi îmbrățișează picioarele mai sus de genunchi și începe să-i sărute dosul palmei, cum stătea ea, cu mîinile căzute, drepte, de-a lungul corpului... zvîcnitura lui pe mine m-a înfricoșat, Irina nu s-a clintit, doar fruntea fără creturile de milă, i s-a înseninat... nici nu s-a îndoit în strînsoarea brațelor lui Simion care mie mi s-a arătat puternică, mai puternică decît plînsul lui cu hohote și sughițuri, și decît puterea cu care își strîngea pleoapele... atunci, de pe potecuța ascunsă apar oamenii : Jița-ăl bătrîn, Gheorghe Gora, Frosa-chiară, buna și Liu-morarul...

...Jița se repede la Simion, îi dă cu piciorul în burtă și-l trîntește într-o parte... buna mă apucă de un umăr și mă trage în lături. Frosa țipă : „Curvă mică, asta-ți trebuia" — nimeni n-o ascultă : „Te furișai... asta... curvă... buna-ta n-o vrut.... tu, curvă..." — o pălmuiește pe Irina, Irina își ferește capul... Frosa o lovește în piept... Jița se apropie de ele, o împinge pe Frosa și-și înfige degetele în părul Irinei : „Cresc o stricată... Vine salvarea acuma... Vedem noi la spital... Nu știam ce pîndesc eu aici de trei zile". Morarul : „Și-ai momit-o și pe fetiță..." Jița : „Las' c-o ducem și pe ea la spital". Buna : „Io n-o duc. Pînă ieri n-o fost". Morarul : „N-am văzut-o pînă ieri... Le vedeam eu dar nu știam ce fac ele aici... stricate...". Buna : „Pe fata mea să n-o faci stricată că și bărbatu-miu și tată-su n-au ca Jița de ce să te cruțe, că lu' bărbatu'miu nu i-ai spus ca lu' Jița, cînd ai fost copil : „Popa'l nou îi spune lu' muieritea «Floare-albastră», de s-o bătut om cinstit din satul nostru cu părintele și...". Morarul : „Acuma nu te mînia pe mine... Ailaltă-i de vină, pe-a ta o știu fetiță cuminte...". Jița : „Vedem noi la spital, dacă nu-i cum trebuie, îl omor pe ăsta...". Frosa : „El are foaie că-i nebun". Buna mă ia și plecăm, nu mai știam unde-i Simion. Mi s-a părut că-i aud plînsul cînd am trecut pe lîngă colibă către salcia pe după care ocolea potecuța făcută de Irina și poate și de Jița-ăl bătrîn, că poate nici el nu venea pe poteca mare cu de-ale gurii pentru Simion... dar nu îmi amintesc prea clar... în aceeași seară, bunul s-a îmbrăcat cu hainele lui cele noi, de oraș și m-a dus cu autobuzul acasă... nimeni nu mi-a mai vorbit de atunci pînă acum cînd am voie din nou să stau în vacanță aici, de Irina... cînd întrebam despre ea, tăceau... se'nnegurau... eram convinsă că de rușine, nu mi-a spus nimeni nimic, dar eram convinsă că trebuie să-mi fie rușine de vara aceea...

...Medicul le-a dat foaie că Irina „n-are nici un bai", că e, adică, fată mare... pe Simion Gora nu l-au mai adus cu salvarea de acolo de unde l-au dus, la coliba lui... iar Irina...

...Pe Irina au găsit-o în toiul iernii într-o copcă săpată cu un clește de tractor în gheața subțire de pe rîu... la cîteva zile după ce a dispărut de acasă... în toate aceste zile puseseră miliția s-o caute pe urmele lui Simion Gora... Liu-morarul a văzut copca. Dar nu și-a putut închipui că Irina... cînd a înțeles (mărturisește că a înțeles o secundă mai înainte de a vedea) și-a făcut cruce și a picat lat pe gheață de s-a spart gheața cu el și era să-l ia apa... a răcit și-a zăcut trei săptămîni, cu friguri și cu arsuri la ceafă... Prima dată cînd a putut cuvînta omenește, a rostit : „Irina-a lui Jița, să mă ierți ! ...dar nu cred... nu cred să poți..."

A rămas om întreg... atîta numai că sînt zile în care o pomenește ca și cînd ar fi vie, ca și cînd ar face cîte ceva ori de cîte ori cîte un copil de vîrsta Irinei face vreun lucru deosebit.

O pomenește ca și cînd ar fi vie, numai el dintre toți oamenii din sat...

NICOLAE ALEXI : **Bătrîn cu pisică**

Teatru

CARTEA

Bogdan Ulmu:

„Sub semnul teatrului“

APĂRUTĂ în colecția „Masca“ a Editurii Eminescu, cartea lui Bogdan Ulmu vine să-l confirme pe tînărul ei autor ca pe un om de teatru de remarcabilă ținută intelectuală. Bogăția materialului, informația vastă și precisă, dezinvoltura exprimării opiniilor fac din **Sub semnul teatrului** o lucrare demnă de interes, incitantă, scrisă cu profesionalitate, cu inteligență și rafinament, de către un serios cunoscător al fenomenului teatral actual.

Multitudinea judecăților și punctelor de vedere personale constituie o calitate a cărții, chiar dacă unele dintre acestea sînt discutabile. Felul în care sînt ele susținute și finețea demonstrației se cuvin subliniate ca un merit, alături de expunerea pertinentă, fără emfază și fără teribilism, cu argumentare succintă și de cele mai multe ori la obiect. Analizele propuse sînt convingătoare, coerente, autorul demonstrînd mobilitate în gîndire și în formulare, exprimîndu-și decis opiniile (ca de pildă în cazul lucrării **Formă și idee în teatrul modern** de John Gassner) și nesfiindu-se să polemizeze cu nume de marcă ale dramaturgiei universale.

În toate articolele care alcătuiesc cele patru secțiuni (1. Eseuri, 2. Microfișier al bibliotecii teatrale, 3. Profilul unei generații de regizori, 4. File dintr-un jurnal teatral), Bogdan Ulmu caută a rămîne mereu fidel modalității eseistice de tratare, declarată chiar în preambulul primului capitol : „Faptul că (eseul, n.n.) apare (ca subintitulare) sub frontispiciul unei exegeze dostoievskiene, dar stă, cu aceeași seriozitate, și sub cel al unei cărți de gastronomie : sub o privire asupra operei lui Hegel, dar și pe coperta unui volum cinegetic, derutează doar la prima vedere. În realitate, deschiderea uriașă a acestui arc de cerc demonstrează tocmai libertatea de acțiune singulară, a termenului“. Pînă și cele mai scurte tablete se vor a fi tot niște eseuri, chiar dacă unele nu depășesc o jumătate de filă sau ideile și subiectele aduse în atenție nu sînt deloc noi (formularea însă continuînd a fi foarte personală, cuceritoare).

Întrucît nu totdeauna unghiul de abordare sau temele puse în discuție se pretează modalității respective, aceasta se manifestă uneori numai ca ambiție a autorului — un cîștig realizîndu-se totuși, la nivelul întregului, prin obținerea unei unități de tonalitate. Fie că își propune drept subiect stagiunea estivală sau turneele teatrelor din provincie în Capitală, cerințele spectacolului de sunet și lumină, conținutul și aspectul caietelor-program sau o serie de probleme ale învățămîntului teatral, fie că pune în discuție piesa într-un act și autorii ei sau prezintă file dintr-un posibil caiet de regie, articolele conținute în lucrare își păstrează în intenție forma și formula de eseu. Cînd se oprește asupra unui spectacol (**Vara trecută la Ciulimsk** montată de Teatrul Mic, **Șvejk** la Naționalul București, **Ivanov** la Ploiești), deși aprecierile făcute corespund rigorilor unei cronici dramatice, autorul se menține în spațiul eseisticii. O atare tratare reușește cu rezultate notabile în cea mai bună parte a spațiului cărții, respectiv în primele trei secțiuni. Bogdan Ulmu fiind prin formație și vocație un om de teatru, eseul său este elaborat din această perspectivă — iar aici merită menționare specială articolele care alcătuiesc capitolul „Eseul suveran“. Adecvarea formulei dovedindu-se posibilă pentru o gamă largă de teme, funcționînd bine deopotrivă cînd autorul se referă la interpretări și personalități actoricești, la lucrări de istorie a teatrului și teatrologie, la volume de teatru sau la texte dramatice și autori, la regizori și puneri în scenă (problemă căreia i se rezervă un întreg și excelent capitol).

Este vizibilă grija pentru un echilibru al structurii volumului, pentru formularea succintă, cu economie de spațiu tipografic. Rezultatul nu este desigur desăvîrșit. Cartea nu e scutită de unele repetări. Totodată, vastitatea tematică a materiei cuprinse și abordarea lapidară a unor subiecte produce, celui ce lecturează cu atenție, de la un capăt la altul, o anume impresie de „înghesuire“ și de eteroclit. Ansamblul cărții ar fi avut de cîștigat dacă unele dintre scurtele (dar nu neizbutitele) însemnări din ultimul capitol ar fi fost excluse din sumar. Ba chiar capitolul respectiv în întregime dacă ar fi fost înlocuit cu unul de calitatea celui prim, faptul ar fi avut consecințe pozitive.

Făcînd însă o sumă a calităților în raport cu imperfecțiunile și dezavantajele de dozaj, balanța înclină net în favoarea celor dintîi, cartea meritînd categoric a se impune atenției.

Elena Nestor

La TEATRUL GIULEȘTI :

„Woyzek“ de Büchner

DRAMA **Woyzek** e, într-o măsură, **documentară**, reluînd un proces care a avut loc la Leipzig, la începutul veacului trecut ; bărbierul Woyzek și-a ucis concubina, fiind condamnat la moarte prin decapitare. În timpul procesului s-a ivit ipoteza iresponsabilității acuzatului. Medicul l-a declarat însă responsabil, fiind nevoit apoi, ani de-a rîndul după executarea sentinței, să se justifice, cauza transgresîndu-se, cu violență, într-o controversă publică de ordin moral. Scriitorul german Georg Büchner, el însuși neurolog și filosof, revoluționar în epoca post-napoleoniană, cînd doctrina Metternich transforma micile state germane în feude sufocante ale restaurației, a schițat conceptul unei piese despre un om sărman, transformat în cobai al unor experiențe fără noimă și apoi în asasin, expresie îndurerată a „poporului veșnic prostit“, a faptului că „trăim într-o permanentă stare de violență“, ca și a aceluia că „ne aflăm într-o temniță“. Deși neterminată, sumar elaborată, piesa, cunoscută și reprezentată de-abia la o sută de ani de la nașterea lui Büchner, a avut un ecou extraordinar, care e departe de a se stinge, fiind percepută, de la apariție (în 1910, la Hamburg) și pînă azi ca o lucrare **revoluționară**, atacînd vehement instituțiile timpului, armata, monarhia, politica oficială obscurantistă și chiar starea de neîmpotrivire a unor mase amorfe. Prin comedia **Leonce și Lena**, prin copleșitoarea tragedie istorică **Moartea lui Danton**, apoi prin cele cîteva secvențe dintr-o proiectată nuvelă **Lenz**, prin manifestul incendiar **Curierul din Hessa** (un alt text dramatic **Pietro Aretino** s-a pierdut) și **Woyzek**, Georg Büchner, care a trăit doar douăzeci și patru de ani, a rămas ca un exponent singular al interferenței dintre romantism și realism, dintre radicalismul contestatar și pesimismul politic, fiind revendicat de atîtea curente și supus atîtor interpretări polar divergente (și în contemporaneitate : studiul sociologului francez Jean Duvignaud, în 1954 și, în opoziție, cel al criticului vest-german Siegfried Mechinger, în 1965) încît Georg Lukács s-a considerat obligat să construiască o demonstrație **Despre adevăratul Georg Büchner**, democrat și realist.

PENTRU scenă nu există însă „un adevărat Georg Büchner“, în sensul unei fixări definitive, cu atît mai mult cu cît reprezentările au a împlini golurile textului și identitățile personajelor ; vrînd să propună „caractere în loc de caracteristici“, autorul a conturat, genial, mai curînd medii și psihisme. Se pare că una din sursele dramei **Woyzek** e impresia covîrșitoare de mizerie și falsă petrecere pe care i-a dat-o tînărului autor, student și membru al unor confrerii secrete, un bîlci popular iernatic la Strassburg. Dintre reprezentațiile românești de pînă acum, Alexa Visarion dă, incontestabil, cea mai pătrunzătoare versiune scenică, extinzînd sensurile textului spre universal, construind o lume fabuloasă, cu soldați de plumb, cai înțelepți, maimuțe muzicale, întîmplări stranii în cringuri noptatice, unde ființele omenești se metamorfozează în broaște și greieri. În această lume de poveste fără timp, se înfruntă armata tăcută și disperată — în suferință ca și în exaltări momentane — a celor ce nu au nimic, cu armata brutală și informă a celor care nutresc convingerea că li se cuvine totul. Un gard înalt de sîrmă, ca al unei rezervații, ține mulțimea înțărcuită ; cînd i se permite să treacă dincoace, în spațiul liber, al presupuselor bucurii și frumuseți, ea are parte de un biet bilci al deșertăciunilor și de parăzi militare idioate. Iluziile se evaporă, frumoșii soldați sînt bestii devoratoare, iluzioniștii locvaci, farsori mizeri, savanții — șarlatani stupizi, dragostea — calpă, surogat fără preț. Jocul însuși n-are muzică, strigătul vidat de înțeles — deviză a ostirii trufașe „Activitate, activitate“ — părînd a se traduce aici, în accepția dansatorilor, într-un deznădăjduitor dupăit, cu obsedanta strigătură (care în text e reprodusă mereu de halucinatul Woyzek). „Tot așa, uite-așa tot așa și iar așa“, manifestare sinistră a exasperării, concupiscenței și scufundării într-o mocirlă viscoasă, în care „e totuna“ credința și înșelăciunea, adevărul și minciuna, inteligența și prostia, ceea ce pare și ceea ce este.

Din studierea experiențelor lui Peter Brook, a ideilor lui Artaud și Grotowski, a practicii lui Ciulei și a lui Pintilie, sensibilizat de cunoașterea literaturii moderne post-dostoievskiene și de unele exegeze ale teoriei și criticii teatrale românești contemporane, Alexa Visarion și-a cristalizat, în ultimul deceniu, un concept propriu de teatru. E grefat pe relevarea stărilor colective, a tensiunilor apte a exprima tragicul existenței în modalități de cea mai concentrată expresivitate, în maxime esențializări și reverberante metaforizări, sugerînd, cu violență continuă, dereglări ale unor mecanisme sociale și istorice. Acest concept e încă discutabil — sau neclar — în anumite privințe și nu e totdeauna operant pe întreaga suprafață a spectacolului, determinînd redundanțe (și aici, în montarea de care vorbim : reluarea aidoma unor imagini, amestecul plat și continuu al saltimbancilor în mulțime) contrastul — prea și mereu căutat, deteriorînd fluența — dintre încordări și relaxări, producînd mai multe ritmuri, care nu totdeauna se contopesc. Dar **Woyzek**, ca și **Pasărea Shakespeare**, **Echipa de zgomote** sau **Noaptea furtunoasă**, montări ale aceluiași regizor, e o aplicare strălucită a acestui concept. Spectacolul e de o sesizantă originalitate, complex și dur, de o dramaticitate pe alocuri excepțională, convocînd numeroase și subtile mijloace în coagularea obsedantei imagini globale. Montarea iscă nu atît compasiuni, cît revoltă, și spectatorul e obligat, agresat chiar, — firește, în termeni estetici, — să măsoare lipsa de distanță de la teroarea anihilatoare ce se abate asupra individului Friedrich Iohann Franz Woyzek, și de la abrutizarea unei mulțimi surde, mute și oarbe, într-o alveolă germană a veacului nouăsprezece, la plăgile social-morale similare din carnea îmbătrînită a planetei noastre, în secolul douăzeci.

Prin atît de puternicul și angajatul spectacol românesc, se demonstrează încă o dată că, deși a scris la începutul veacului trecut, prin vizionarism și luciditate, prin substanță tragică și laconism al expresiei, Georg Büchner este, în fapt, un dramaturg al sfîrșitului de veac prezent.

INTENSITATEA interpretărilor individuale și de grup e generată de același concept regizoral, fiind susținută permanent de grupurile actoricești și de individualitățile atît de conturate aflate azi în corpul artistic al Teatrului Giulești (Ion Vîlcu, Irina Mazanitis, Radu Panamarenco, Rodica Mandache, Răzvan Vasilescu, Traian Dănceanu, Constantin Cojocaru). Prezențele marcate ale acestor actori, în roluri, și cele tot atît de vizibile ale altora, de valoare, în figurație, ori în apariții strict episodice, (Dorina Lazăr, Corneliu Dumitraș, Jorj Voicu, George Bănică, Gelu Nițu, Jeanina Stavarache, Ileana Cernat) arată că o regie personalizată, organică și fecundă, pune în valoare actorii, tot astfel cum regia anodină și sterilizantă produce anonimate în proporție de mase și exhibiții ale veleitarismului actoricesc. Dacă, de pildă, s-ar vedea azi, comparativ, filmul făcut după piesa lui Büchner de Georg Klaren în 1947, sau chiar spectacolul de la Berliner Ensemble (1969 -1970) s-ar putea observa ce înseamnă a desena mulțimea ca personaj în viziunea lui Visarion și cum se poate trata același erou colectiv doar ca fundal decorativ.

Personalitate efectivă a scenografiei actuale, Octavian Dibrov a făurit și el o imagine terifică a universului zăvorît, sugerînd spații urbane concentraționare, încăperi-carceră și cîmpuri închise de mlaștini, un peisaj al pîndelor și capcanelor, cu lumini înșelătoare și tenebre mistuitoare. Iar talentata scenografă tînără Daniela Codarcea i-a îmbrăcat pe toți în uniforme ca de basm, cu scînteieri amăgitoare, eleganță vetustă și mizeră, cenușiu cazon, costume trist arlechinești, totul — decor, veșminte, lumini și muzică vătuită (consultant, Ștefan Zorzor) împletindu-se într-o țesătură de covor fermecat, în care urzeala e măcinată de primejdioase gîngănii nevăzute.

Oștean terorizat și traumatizat, poet al unui microcosmos straniu, înțelept popular, bufon involuntar, criminal nevoit și sinucigaș izbăvit, Woyzek al lui Florin Zamfirescu are un minus de forță a afirmării și negării, însă e un exemplar uman pe deplin convingător sub raportul ideii ce-o poartă, artistul utilizînd cu har întunecarea ca și lumina dinlăuntru a personajului, puținătatea vorbelor și incoerența rostirilor, dînd, cu privirea sa de sub adînci arcade și cu mlădierile neașteptate ale corpului, umbra unei trestii gînditoare ce s-a rupt, totuși, într-o furtună sufletească îngrozitoare.

Avem astfel, iarăși, prin **Woyzek** la Teatrul Giulești, o demonstrație a capacității noastre de înfăptuire artistică sub regimul teatralității românești moderne, de larg orizont al gîndirii și formei.

Valentin Silvestru

La Craiova au avut loc **Zilele I. L. Caragiale**, sesiunea anuală de comunicări consacrată acum de **Societatea culturală „Caragiale“** publicisticii scriitorului. Au prezentat spectacole teatrele din Botoșani, Bacău, Brăila. Naționalul craiovean a înfățișat **O noapte furtunoasă**, lectura-spectacol a scenetei **Începem** și un încîntător recital de versuri caragialene, susținut de Tudor Gheorghe cu chitara sa.

În **Noaptea furtunoasă** craioveană Dumitrache Titircă e Vladimir Juravle, iar Ipingescu, Remus Mărgineanu.

Radio Televiziune

În prim plan: teatrul

■ După poezie și film, în prim plan t.v., teatrul. Ancheta, realizată, în mod cu totul remarcabil, de Smaranda Jelescu și Liliana Moldovan, a început săptămîna trecută, evident cu atenție specială asupra anului 1930 („cel mai bogat an teatral“ din ultimii 10, după aprecierea criticului Valentin Silvestru) și a stagiunii în curs în care scenele bucureștene, și nu numai ele, au prezentat cîteva premiere relevabile. Dezbaterea, reunind actori, reprezentanți ai publicului, dramaturgi, regizori, directori de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“, Teatrul de Comedie, Teatrul „C. I. Nottara“, a început într-o atmosferă de luciditate și responsabilitate. S-au rostit binemeritate elogii și s-au formulat tăioase observații critice. Punctele pe i au fost puse cu oarecare decizie. Cum emisiunea este abia la început, e greu a avea o perspectivă de ansamblu, concluziile ei se vor desprinde, desigur, treptat și un plus de insistență asupra problemelor-cheie este de dorit. Căci programul, dezideratele, dificultățile și speranțele teatrului 1981 sînt, în multe cazuri, altele decît cele ale teatrului 1971 sau 1961 și această diferență specifică de care toată lumea este conștientă se cere evidențiată. Așteptăm, de asemenea, dar nu în ultimul rînd, ca ancheta să se oprească și asupra teatrului radiofonic sau de televiziune, teatru cu o puternică și prestigioasă tradiție, exemplară din multe puncte de vedere, teatru în care un singur spectacol este văzut și auzit de un număr de oameni mai mare (sau egal) cu cel al tuturor spectatorilor care intră anual în sălile din întreaga țară. Să nu uităm că aici s-au transmis piese în premieră absolută, că unele dintre realizări au însemnat reale acte de cultură, că lumina intensă a reflectoarelor sau cea discretă a cabinelor de înregistrare a înconjurat emoționante creații, greu de uitat.

■ Cum s-a dovedit, de exemplu, cea a lui Ștefan Iordache în premiera t.v. **O afacere neobișnuită** de Maurice Druon (regia artistică Olimpia Arhir). De la **Străinul** (debutul său din 1964 în filmul realizat după romanul omonim al lui Titus Popovici), la **Maestrul și Margareta** de Mihail Bulgakov (Teatrul Mic, 1980), Ștefan Iordache a fost, și avem toate motivele să credem că va fi în continuare, un „caz“ incitant și seducător în primul rînd prin capacitatea — uimitoare — de a-și compune și gîndi personajul („personajul“ său și personajele interpretate). Actorul are un mod incisiv de a ataca textul, inițiativele sale spulberă frontal, neliniștitor deci, misterul ficțiunii și rezultatul nu este decît unul : misterul se adîncește încă mai puternic, opțiunea sa lăsînd deschis, potențînd chiar, drumul triumfător prin inefabil al sugestiei. Sclipirea rece a focului lăuntric dă profilului lui Ștefan Iordache o aură aparte, căci, prinț de la 1600 sau om contemporan, actorul nu este simplu interpret ci moralist profund, obsedat a păși dincolo (sau dincoace) de porțile de fum ale poeziei și ale naturii umane. Des-

Cinema

„Capcana mercenarilor"

FILMUL istoric comportă greutăți și primejdii. Desigur, autorul are deplină libertate în născocirea detaliilor de articulație dramatică. Dar există și născociri interzise. N-ai voie, de pildă, să povestești pe peliculă că Napoleon Bonaparte a murit la Pitești.

Filmul lui Sergiu Nicolaescu, **Capcana mercenarilor,** nu se mulțumește cu simple anacronisme, ci este numai neadevăr de la început și pînă la sfîrșit. Acțiunea se petrece într-un sat din Ardeal, în iarna premergătoare actului istoric al Unirii din 1918. Eroul principal, colonelul von Görtz, grof și posesor al unui splendid castel, plin de obiecte de artă, este nebun. Nebun de balamuc. Cazul său clinic ar face desigur obiectul celor mai pasionante cercetări medicale, dar, dacă am vrea să respectăm codul esteticii, care consideră anestetică nebunia medical caracterizată, asta ar anula de la început orice valoare de artă în acest film.

Așadar eroul nostru e nebun pur și simplu. O nebunie totodată criminală și murdară. Mica lui distracție e să organizeze o bandă de derbedei pe care îi pune să meargă în sat, unde fiecare pistolar va ucide, în fiecare casă, un om, fie moșneag, fie copil, fie femeie. Un om de fiecare casă, drept pedeapsă, pentru o vină imaginară. Desigur, țăranii aceia erau români, căci ne aflăm în Ardeal. Dar nu numai pe români îi ura nobilul colonel, ci pe „mîrlani" — cum zicea Excelența Sa —, pe oamenii săraci în calitatea lor pur socială. Foarte curios e însă și modul în care autorii filmului (Liviu Gheorghiu și Sergiu Nicolaescu au scris scenariul) cred că e fotogenic să-i portretizeze chiar pe săteni. Ce cereau acei gravi țărani? Ei — de-a lungul întregului film — nu cer nimic. Ei (ori poate doar prizonierii italieni) au luat. Se mulțumiseră a ciordi din castel obiecte de artă, bijuterii, tablouri etc. Ei (sau poate tot aceiași prizonieri) nu dăduseră foc castelului, dar incendiaseră un depozit de cherestea. Acele scînduri colonelul nostru le socotea sacrosancte. Ele (citez textual) „aparțin clădirii Patriei". Distrugerea lor trebuia **pedepsită.** Întîi prin acea mică distracție cu un mort de fiecare bordei; apoi, prin mînarea, cu revolverul în coastă, a tuturor țăranilor în pădurile grofului, unde vor tăia lemne pentru cheresteaua „furată Patriei". Și asta nu e tot. Cum spuneam: cruzimea se aliază aci cu murdăria. Cum credeți că dl. colonel și-a alcătuit oastea sa privată? Mai întîi i-a găsit un comandant, pe căpitanul Luca (interpretat de Mircea Albulescu), amantul doamnei contese (sau baronese, căci autorul cam confundă acest două titluri), — o femeie splendidă (interpretată de Violeta Andrei) dar bețivă, soția grofului colonel. Luca e nebunește amorezat de ea (și ea de el). Mîndrul nostru baron (sau conte) „consimte" să i-o împrumute lui Luca, dar cu condiția ca acesta să-i recruteze și să-i conducă grupul de mercenari. Iar doamnei contese, el, colonelul, nu-i dă voie să-i pună coarne decît contra plată. Doamna a moștenit enorm de mulți galbeni și foarte prețioase bijuterii, pe care colonelul dorește să pună mîna. Von Görtz (interpretat de Gheorghe Cozorici) e obișnuit să profite de pe urma farmecelor și averii soției sale. La un moment dat, cînd treaba se cam îngroașă, Excelența Sa spune: „S-ar putea să-l vezi azi pe maior. Știu că-ți cam plăcea. Fă-te frumoasă. Avem nevoie de el". Maiorul (interpretat de Sergiu Nicolaescu) e adversarul lor, cel care a venit să salveze satul de teroarea instaurată de colonel. Colonel încununat de cineaști cu toate calitățile: încornorat, pește, codoș, ucigaș și, bineînțeles, nebun de legat. Așa concep autorii noștri portretul ofițerului austro-ungar, al baronului von Görtz. Zoologic vorbind, e poate interesant acest caz de corcitură de pește, tigru și cornut. Dar estetic și etic vorbind, plutim în absurd, în imposibil, în neverosimil. Dar... dar, amuzantă ironie, toate aceste imposibilități istorice trec neobservate! Naivitățile și infantilismele din filmul **Capcana mercenarilor** lasă publicul indiferent! Din păcate, puțin le pasă veselilor spectatori bucureșteni de ce se întîmplase într-adevăr pe vremea cînd bunica lor era fată. Ei vin doar să se amuze la un film de aventuri semnat de Pardaillanul nostru național. Și într-adevăr, Pardaillan chiar și este. Justițiarul maior cu mica sa armată de 9 inși și cu sergentul zece bate măr oastea formidabilă a grofului (peste cincizeci de pistolari). Așa că bravul spectator de pe bulevardele Capitalei a conceput filmul ca pe o palpitantă comedie. Duceți-vă să-l vedeți. Veți constata că se rîde tot timpul. Nu de ridicolul operei, ci de caracterul „serios-amuzant", serios comic al întîmplărilor. Aici trebuie să recunoaștem realizatorilor o oarecare îndeminare. Povestea e plină de detalii hazlii și întîmplări senzaționale. Ba avem chiar și vreo doi Meșteri Manole. Mama contesei fusese închisă în turnul castelului, fusese deci zidită și lăsată să moară între acei pereți de soțul ei. Iar von Görtz repetă acest gest de familie. Alături de scheletul mamei, contesa este încuiată, de asemeni, în turn și e lăsată să-și imagineze cum frumosul ei corp se va descompune.

În sfîrșit, pentru ca această comedie cu omor și zeflemele să se termine serios, adică cu happy-end, s-au băgat la început și la sfîrșit cîteva imagini documentare, despre adevăratele și marile evenimente ale epocii. A fost poate o greșeală că nu s-a băgat și ceva din scheciurile cu Nea Mărin.

Dar să vorbim serios, nu se cade să renunțăm atît de ușor la reconstituirea adevăratei istorii, la necesara și educativa evocare cinematografică a trecutului. Trebuie să fim atenți la filmele cu conținut istoric. Mai ales acum, cînd studiourile noastre își propun să ajungă la 60 de filme pe an.

D. I. Suchianu

■ În pregătire la teatrul t.v.: **Viața ca fapt divers** de Dan Văiteanu (adaptare t.v. de Victor Parhon, regia artistică, Cornel Popa). Interpreți: Irina Petrescu, Mitică Popescu (în fotografie), Corina Chiriac, Monica Ghiuță, Corado Negreanu, Noe Iliescu

FLASH-BACK

Cu ochii veșniciei

■ UIMITOAREA performanță din **Lumina palidă a durerii** este transfigurarea. Nu s-a mai întîmplat ca o operă de film românească să dispună de o putere magică atît de evidentă. Tot timpul epicul real de pe ecran este parcă dublat de o suprarealitate care-l îmbracă în sensuri existențiale. Văzut mereu de la mare înălțime, pămîntul singuratic și orb, cu vîrtejuri de dealuri și cringuri triste, tinde să se înfunde în infinit. Viața de jos a satului sărman se derulează lent și insinuant, pînă ajunge să pară, cu dramele ei mocnite și fatalist acceptate, o proiecție a cosmosului, un centru posibil al lumii. Timpul cotidian curge pe orbite mai largi, se umple de pulberi stelare, se asimilează cu timpul etern. Personajele devin semnificații, fără ca prin asta să se abstractizeze. Satul este o arcă a lui Noe, dincolo de care s-ar putea ca lumea să fi expiat, aici păstrîndu-se în orice caz rezervele de viață lungă. Tot ce se întîmplă este umil, monoton; prin semnificare, devine înalt și nobil. Prin vinele țăranilor acestora analfabeți, nebărbieriți și uitați de Dumnezeu curge sîngele vieții și istoriei totodată. Bătrînele care fac contract pentru ducerea unui mesaj în viața de dincolo sînt cumințenia nepăsătoare a pămîntului; văduva care-și ară ogorul trăgînd ea însăși în jug — încăpățînarea și rezistența la rău; copilul care știe ceasul și cărțile pe de rost — istetimea și dorința de a cunoaște: bărbații care-l cruță în somn pe ocupantul unic al satului — resemnarea si toleranța. Din micile episoade țesute polifonic se recompune nu atît universul unei mici așezări, cît psihologia unui popor. Cu picioarele în noroi și creștetul în sublim, cu cîteva mari obsesii în față (învățătura, suferința, dragostea, moartea), personajele circulă printre opreliștile unei lumi pe care zeii nu o stăpînesc, ci doar o muncesc cu întrebări, dileme, drame și neîmpliniri; și în care „lumina palidă a durerii" (titlu exact, ca o cheie de partitură!) le topește existența în experiență, iar anotimpurile și anii, în istorie.

În scenariul de un tip cu totul special al lui George Macovescu (un fagure păstrînd în celulele ordonate geometric toată dezordinea vieții), regizorul Iulian Mihu a găsit unul din marile momente de inspirație ale carierei sale. A rezultat nu numai un film de artă, ci și o iradiantă mărturie despre felul nostru de a fi pe pămînt, trecută prin ochii unei veșnicii ce s-a născut la sat.

Romulus Rusan

SECVENȚA

● Era acum cîțiva ani. Cineva a venit la mine zicîndu-mi: am trecut azi pe Brezoianu și la intrarea într-un bloc (mi-a descris exact unde anume se afla acel bloc) am văzut o femeie care semăna extraordinar cu Eliza Petrăchescu. Era chiar ea — i-am spus, știind ceea ce nu mulți știau, că o garsonieră din Brezoianu închidea între pereții săi, a închis pînă în ultima clipă, viața uneia din cele mai mari actrițe ale teatrului și filmului românesc. Era, într-adevăr, greu să-ți imaginezi, să crezi că femeia aceea modestă (aproape de neobservat dacă nu ar fi avut chipul de o stranie, fascinantă expresivitate), zărită la intrarea unui bloc, este actrița intrată în legendă. O legendă „reconstituită" într-un volum ingenios ca alcătuire și tulburător în substanța sa, recent apărut la Editura Meridiane, sub semnătura Mihaelei Tonitza-Iordache. Cărți ca acestea îmi aduc amiate, de fiecare dată, că un actor, un mare actor, e o lume...

a. be.

■ Nu demult, **Semnăturile în contemporaneitate** (pe care săptămînal, la radio, le înregistrează cu tact și pasiune Constantin Vișan) l-au avut ca invitat pe dramaturgul Paul Everac, preocupat, acum mai ales, a urmări felul în care omul, stăpîn al lumii exterioare, înaintează spre o mai bună cunoaștere și stăpînire a propriei naturi interioare, idealurile culturii, modelul superior de umanitate avînd în această acțiune un rol decisiv prin felul în care justifică și întreține armonia și echilibrul. Socialismul, ca promotor al valorii, iată fundalul pe care Paul Everac discută condiția umană, condiția omului liber de prejudecăți, iubitor al progresului și înaintării constructive. A administra înțelept valorile umane și morale este, pentru Paul Everac, o calitate nu doar a eroilor literaturii sale, ci și a contemporanilor din realitate, față de care se simte răspunzător prin tot ceea ce face și gîndește.

■ La radio, două interesante premiere de teatru: **Balada cargoului „Oituz"** de Constantin Novac (regia artistică Dan Puican, în rolurile principale George Constantin, Colea Răutu, Silviu Stănculescu...) și **La răspîntie** de Gh. Dumbrăveanu și Dorin Dron (în interpretarea colectivului artistic al Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoșani, regia artistică Constantin Dinischiotu).

■ Tot la radio, răspunzînd interesului direct exprimat de marele public, s-a deschis un nou ciclu de puternică eficiență și utilitate: **Capodopere ale artei românești și universale în muzeele din țara noastră** (primii invitați-realizatori: Dan Grigorescu și Andrei Pleșu). Tabloul ca micro-univers în care se întrevăd liniile definitorii ale stilului unui mare creator, dar și cele ale unui moment de cultură, iată o interesantă perspectivă de investigație. Salutînd această nouă dovadă a felului în care radioul contribuie la informarea și formarea artistică a milioane de oameni, ne gîndim că pași similari ar trebui făcuți și de televiziune, cu atît mai mult în popularizarea valorilor artei plastice asupra cărora lupa cercetătoare a aparatului de filmat se poate îndrepta cu succes.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Într-o seară, o gară...

■ NU, nu prezența lui Dostoievski în calendarele muritorilor — acum, la început de februarie — cred că mai sîntem cîțiva care n-avem nevoie de clepsidră în ceea ce-l privește, biblioteca ne e suficientă pentru a face din ea cuptor de aur la care mergem să ne mîncăm pîinea zilnică din **Demonii** —, deci nu pentru că veni vorba de fila din perete, ci fiindcă rămase neruptă și nepovestită pagina aceea mai de demult care, tot de prin locurile și localurile lui cu spovedaniile și sporovăielile lor veni să ne rătăcească într-o seară de decembrie, mi se face acum chef să pun mîna pe creion și să-mi refilmez scena aceea de la sfîrșitul celor **5 seri** ale lui Mihalkov, cînd actorul Liubșin, Sviatoslav Liubșin, un fel de „om care aduce ploaia" și întrebările inconfortabile într-un apartament rusesc filmat neo-realist, purtînd o pălărie à la Bogart și mai trăgînd cu ochiul la cele „5 (tot cinci!) piese ușoare" ale lui Nicholson, joacă ceva la care nici Bogart, nici Batalov, nici unul din oamenii mei sau ai dumneavoastră nu ar avea acces:

într-un restaurant de gară — acele restaurante prin a căror vînzoleală amară poți descoperi, fără teamă că ai avea prea multă minte sau cărți în cap, un Protasov ascultînd un pictor vorbindu-i despre „ceea ce noi numim valeur" sau o Karenină așteptînd un tren — omul acesta care se crede liber de convenții și conformisme, ținîndu-se foarte dîrz de un destin pe care zice că și l-a ales prin propovăduirea unui adevăr de care nimeni nu are nevoie, doar el, plătind sumbru, oricît se prefăcea de nepăsător și jovial, cu odihna și confortul lui, cu orgoliul și „poziția" lui, de toate deposedat, rămînîndu-i doar o chitară, o pălărie (à la Bogart), o valiză, o pereche de bascheți, cîteva peregrinări între cărți de imobil și sărutări, dar mai ales o poftă crudă de a nu ceda din bucuria sacrificiilor făptuite slobod și imperial,

omul acesta, nu numai beat, căci ar însemna să nu știi ce-l leagă pe Consulul de sub vulcan de Prințul Mișkin, se lasă deodată — e un fel de a zice, la asemenea făpturi „deodată" vine din lungi șiruri de nori și de mine, acea minare camusiană a omului revoltat — înduioșat, îmblînzit de **sine** însuși și vrea acum, în plină pace, să-și aducă **aminte** de o melodie din viața lui de soldat, în tranșee. Are cuvintele de început, cîteva, dar nu are melodia. Unde e melodia? Cine i-o poate îngăima, murmura, fredona? El se duce, milog, de la masă la masă, de la om la om, se roagă blînd, cerșește fără jenă, o fărîmitură din cîntecul acela. Nimeni nu-i dă. Nimeni nu-și aduce aminte. Nimeni nu-l mîngîie. Nimeni nu-l omenește. Sînt prea tineri? Prea răi? Prea raționali? Pînă și un tînăr ofițer se uită la el, foarte intrigat, ca la un nebun, oamenii stimabili și gravi — ca la un idiot, nu în sensul grecesc și dostoievskian, al „celui deosebit de ceilalți". Scena e divină ca versul: „Apropie-te de mine și dă-mi o privire acuzatoare. Mi-e sete de o învinovățire". Actorul Liubșin e extraordinar. De la Șukșin și Batalov încoace, în filmul sovietic n-a apărut, mi se pare, actor mai apăsător ca acest Liubșin ale cărui haine, pînă și ele, trăznesc a fum, a romanță, a motorină, a adevăr neputincios.

Radu Cosașu

Plastică

Expoziția ca act artistic

SĂ ADMITEM pentru început că orice expoziție cît de cît serioasă își propune — cel puțin teoretic — o dublă acțiune, reclamată și condiționată totodată prin însuși conținutul noțiunii. Ar fi vorba, deci, despre încercarea de a circumscrie sensul și calitatea demersului individual, paralel cu tentația constituirii ca fenomen semnificativ pentru contextul domeniului. Dar, odată acceptată ca posibilă premisă, constatăm că această intenție virtuală se metamorfozează și schimbă raportul termenilor după infinite ecuații subiectiv variabile. Astfel, referindu-ne la fenomenul concret al manifestărilor, nu vom putea vorbi despre expoziția ideală, abstract generalizabilă prin simplul enunț, ci doar despre expoziții. De aici și necesitatea judecăților nuanțate aplicate cazului în chestiune, criteriile fundamentale rămînînd valoarea intrinsecă a expunerii, capacitatea sa de a se reflecta simptomatic în conștiința publicului și posibila cantitate de inedit, de propunere clară și distinctă, conținută în structura ei. Vom avea astfel șansa ca, între idealitatea purismului abstract și rezultatele unei minime exigențe, să descoperim realitatea manifestărilor de ținută, adeseori, pur și simplu, bune pentru că respectă propria condiție și pentru că artistul se instituie ca o certitudine calitativă și un argument.

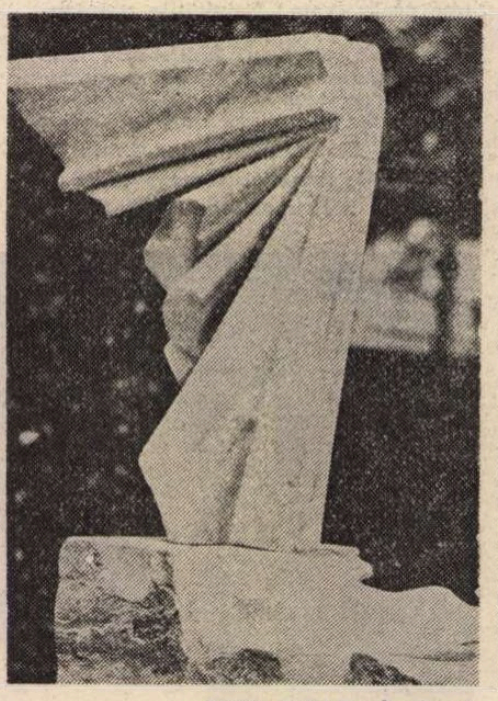
O ASEMENEA expoziție, interferînd valoarea lucrării cu problematica domeniului specific, este cea a lui NICOLAE ALEXI, deschisă la „Căminul Artei" (parter). Interesul provine în primul rînd din calitatea imaginii, din statutul ei conceptual și expresiv, fără îndoială adus la un punct interpretativ extrem de acut prin implicarea unui pasionat cîmp metaforic și prin profesionalismul intrinsec, etalat ca o condiție ineluctabilă a discursului artistic. Temperamental predispus analizei cu motivație ontologică, Alexi face parte din categoria celor ce evită programul unic și inflexibil, cu circumspecția provocată de conștiința autolimitării prin acceptarea unei asemenea atitudini. Preferînd deschiderea evanescentă conținută în posibilitatea de a valorifica proteic datele unei obsesii fertilizate în contactul permanent, lucid selectiv și totuși pasional, cu realitatea existenței, el își structurează problematica și codul imagistic în jurul unei idei sau teme. **Oamenii pe stradă** și **Realitatea fictivă** oferă cifrul lecturii adecvate, desemnînd explicit relația observație-invenție care alimentează procesul dinamic, uneori surprinzător prin consecințe, al genezei iconografice. O gîndire secvențială, de mișcare concretă sau virtuală care agită un univers supus mecanicii intime a proceselor esențiale, stabilește relații sau conflicte care aduc adesea compunerea la pragul exploziei fără a provoca totuși irecuperabila ruptură. Oamenii lui Alexi, studiați cu acea acuitate ce transformă particularul în categorie, banalitatea în caz, urmăresc un scenariu nescris, aparent aleatoriu și totuși foarte atent regizat, ei trăiesc o existență concretă dar aspiră, sau intră chiar, în metaforă și emblemă. Relații plurivoce, nu o dată ambigui, se stabilesc între protagoniști, dar ei pot acționa și ca monade suficiente lor însile într-un univers ce acuză alienarea prin recursul la reprezentarea ei. Desenator din specia virtuozilor ce cunosc limita exactă dintre expresivitate și calomorfism, stăpînind deplin anatomia intimă a fenomenelor, oricare ar fi regnul lor, artistul umanizează totul, refuzul reificării constituind o condiție și o atitudine polemică. La fel cum practicarea desenului cu degajată superioritate reprezintă tot o modalitate de reacție, cea față de fetișismul tiranic al tehnicilor imprimării și consecințele lor limitative, proprie unei întregi direcții din „noul val" al genului. Asumîndu-și răspunderea singularizării și șansa libertății față de programe exterioare, teorii deconcertante sau modă, Alexi este, el însuși, de neconfundat, artist în primul rînd și prin aceasta un argument elocvent, indispensabil în calificarea stadiului actual al graficii noastre, cu întreaga sa problematică de esență și limbaj.

O ALTĂ posibilă ipostază, consacrată cu autoritate prin efortul unui deceniu de creație, ne propun gravorii GEORGETA BORUSZ și ADRIAN DUMITRACHE prin expoziția lor de la „Simeza", prezența distinctă a ceramicii elaborate de RODICA MAZILESCU aducînd un accent ambiental ce se cere subliniat de la început. În cazul celor trei avem de-a face cu nume cunoscute în circuitul certitudinilor, situație privilegiată ce nu atrage, din fericire, și plafonarea sau stereotipia. Și aceasta pentru că, abordînd gravura ca mod de interpretare a unui șir de teme sau pretexte mereu deschise variațiunilor și invenției, cei doi artiști operează constant în zona vie, actuală, a metaforelor și parabolelor existențiale, în timp ce autoarea ceramicii se „joacă" cu structura obiectelor, nerefuzîndu-și virtuozități sau subtilități de limbaj.

Grafica celor doi mizează pe o variabilă doză de umor, de ironie sau aluzie sapiențială, de multe ori disimulate sub truculența imaginilor agreabile sau chiar captivante. Capacitatea de sinteză ideatică și sarcasmul caracterizează creația lui **Adrian Dumitrache**, lucrările sale sînt montaje cu trimitere la condiția umană, chiar dacă subiectul imediat nu conține elementul antropomorf, gluma se dovedește mai puțin gratuită la o lectură atentă, gravitatea implicațiilor tinzînd să transforme imaginea în avertisment sau măcar în temă pentru meditație lucidă. Fantasticul structurilor sau al colajelor ce aspiră uneori la emblematica manieristă, în sensul ilustrării unui „concetto", aduce amintirea suflului suprarealist, uneori chiar cu accente paradigmatice, acțiunile plastice implicînd un plan al livrescului. Din acest unghi, gravurile **Georgetei Borusz** se dovedesc mai legate de realitatea imediată, interpretată și încărcată de trimiteri către zona enunțurilor generale, adeseori concretețea reprezentărilor din regnul vegetal sugerînd o potențială motivare ecologică. În prelucrarea artistei modulul uman capătă premisele expresionismului, fără a cădea în excesele „strigătului existențial" dar polemizînd vizibil cu platitudinea și comoditatea imaginii tautologice. Prin comparație cu temele antropocentrice, cîteva lucrări ce reprezintă extrapolări tind către un decorativ compus prin reducții expresive din semne ce pot constitui și ele un cod simbolic, astfel încît, fără a contrazice premisa metaforică, imaginile sînt și agreabile optic, ilustrînd o direcție în care elaborarea cerebrală nu exclude plăcerea tactilității și nici pe cea a efectelor. La o linie similară de echilibru între inteligența invenției formale și rafinamentul profesional al texturii se plasează ceramica **Rodicăi Mazilescu**, de o subtilă concentrare a simplității. Afirmînd transant funcționalitatea și capacitatea decorativă, piesele expuse se integrează, prin eleganta detașare de condiția tradițională, în sfera expresivului. Decorul atent elaborat asociază pata de culoare generată, parcă, de suportul cromatic monocord, cu scriitura fină, dispusă în raporturi dinamice pe o suprafață subtil șlefuită. Dorindu-se simple vase, lucrările ating inerent treapta unor abstracte module articulabile, furnizînd prin autonomia lor dar și în asociație cu grafica aerat panotată și sobru prezentată, una din posibilele soluții ambientale de bun gust, în spiritul solicitărilor contemporane ale habitatului modern.

Virgil Mocanu

GHEORGHE V. IONESCU : **Peisaj**



PAVEL BUCUR : **Înaripată**

NICOLAE ALEXI : **La fereastră**

Acuarelă

■ APARIȚIA discretă a lui GHEORGHE V. IONESCU în foaierul Teatrului de Comedie cu treizeci de acuarele constituie o surpriză plăcută pentru iubitorii acestei arte pretențioase. Abordînd cu multă îndrăzneală un mijloc de exprimare înfrățit cu poezia — acuarela, artistul și-a asumat o sarcină dificilă. Stăpînind, după ani de încercări, modul pe care și l-a ales pentru a-și transmite mesajul artistic, Ionescu reușește acorduri tonale de reală frumusețe, împunînd în același timp un fertil dialog între lumină, umbră și forme. Autorul posedă o paletă bogată și strălucitoare, cu o exuberanță de culori vibrante ce se revarsă în tonuri armonioase, pline de farmec. Cu un colorit adecvat subiectului, realizează flori și peisagii în care formele sînt sugerate prin culori care se interferează, impunînd o notă de pitoresc. Paleta multicoloră a toamnelor pictate de artist, din care se detașează ruginiul luminos, bărcile în repaus pe lacurile create într-un ansamblu de culori ce te invită la meditație sau casele ce răsar din mijlocul unei vegetații fascinante ne determină să credem că posibilitățile tehnice, dublate de un real talent, oferă garanția unei evoluții artistice promițătoare.

Poezia florilor și peisagiilor din natură este redată cu o frumusețe care stîrnește admirația privitorului. Artistul are simțul compoziției, cu reale și variate posibilități artistice.

Considerînd debutul din foaierul Teatrului de Comedie, ca o certă reușită, vă propunem această selecție de acuarele ca pe un spectacol de culoare și lumină.

Nicolae Gadonschi

MUZICĂ

Savuroase prime audiții

AM descoperit cu plăcere în persoana lui Petru Stoianov un compozitor autentic, despre care nu s-a prea auzit pînă acuma, ceea ce nu l-a împiedicat să repurteze un succes de prestigiu la recentul concurs de compoziție de la Ancona (Italia) ; acolo s-au prezentat nu mai puțin de șaizeci de lucrări scrise pentru instrumente de suflat — aceasta era tema întrecerii — dintre care în etapa finală au intrat numai opt și din acestea s-au ales trei, cîte una pentru fiecare categorie specificată de regulament. Cea a compozitorului român, intitulată **Proporții II**, s-a numărat între ele și ulterior a fost cîntată cu mare succes la concertul laureaților. Și mai important este însă faptul că, ascultată în sală la un recent izbutit concert cameral de prime audiții organizat de Filarmonica „George Enescu" și Uniunea Compozitorilor, lucrarea s-a dovedit grăitoare și adevărată, creînd o pătrunzătoare atmosferă de meditație și evocînd climatul unei străvechi și totuși actuale **aulodii**, cu certe rădăcini în melosul românesc și în același timp avînd acea putere de generalizare a sentimentului care să o ridice deasupra unui pitoresc momentan sau minor. **Proporții II** face parte dintr-un ciclu, proiectat ca „o unitară investigare a resurselor expresive pe care le conține intima îmbinare a spațiului cu timpul", însă nu tinde nici o clipă să se camufleze îndărătul unei demonstrații teoretice complicate, ci este **muzică** înzestrată cu putere de comunicare sesizabilă chiar de ascultătorul mai puțin captivat de latura savantă a actului componistic. Desfășurîndu-se într-un permanent dialog între două clarinete (în cazul în speță interpretul, remarcabil, a fost Florian Popa, care convorbea cu banda de magnetofon, înregistrată tot de el), piesa lui Petru Stoianov își păstrează constant interesul în orice moment al desfășurării ei, vădind deci suflul în linia mare a frazei, aliat cu o capacitate de luminare a amănuntului revelator.

Mărturisesc că m-am descurcat ceva mai puțin satisfăcător cu **Neumele** lui Sorin Vulcu, un Quartet de coarde care evidențiază stăpînirea arsenalului contemporan de mijloace instrumentale însă personal îmi **spune** mai puțin. Cum însă apreciez dăruirea entuziastă a acestui compozitor, muzician foarte activ și propagator de energii pozitive, aștept alte comentarii poate mai competente. În materie de creație contemporană, nu-mi plac sentințele peremptorii și definitive și cred în receptivitatea foarte diferențiată a celor din sală.

Am fost însă sincer încîntat de a vedea înzestrarea de **compozitoare** a Ninei Cassian ridicîndu-se la un nivel sensibil egal cu prestigiul de mult cunoscut al **poetei. Vivarium (scene din viața făpturilor)** pentru quintet vocal și quintet de suflători ne arată că ea știe valoarea clipei muzicale și își dă seama că prezenta în fața unui auditoriu reprezintă constiința că ai să comunici ceva celor ce te ascultă, altminteri nu-ți poți lua răspunderea să le soliciți atenția de-a lungul unor irepetabile momente din viața lor. Episoadele lucrării sînt niște fabule suscitante de gînduri adînci, în care seninul sau copilărescul au subtexte grave, în care concretul se învecinează cu necuprinsul, în care zîmbetul deșteaptă teama de oroare — nu numai odată — și în general nevinovăția tinde să ne zguduie adîncurile ființei. Bineînțeles că ne și amuzăm total cînd **Ursul în cușcă** își spune exasperarea, înrudită muzicalmente cu chinurile învățăcelului pianului care repetă la nesfîrșit exercițiile din **Hanon** — în sus și în jos pe claviatură și iar așa, din nou și din nou. Dar în același timp ne înfricoșăm să nu cumva să ne înșface **Lebăda cu nas**, iar **Omida** ne cam înspăimîntă, cu carnea ei electrică și băloasă. Pasărea **Pi-lu-i** ne invită la planări de vis pe aripile îngemănării suave a vocilor sopranei și flautului, iar **Fluturele** este totul și nimic, în armoniile lui aeriene ; ne întrebăm, însă, dacă n-am gustat și noi oare din carnea cerbului sacrificat **(Sacrilegiu)** sau cum am înregistrat în forul nostru interior transformarea îngerului în barză **(Fabulă)**. Dar dacă **poeta** Nina Cassian ne-a citit mai întîi versurile, la audierea transpunerii lor am trăit de fiecare dată satisfacția că muziciana știe să valorifice timbrul diferitelor instrumente, suavitatea flautului, melancolia oboiului, umorul — fie el grotesc sau tragic — al fagotului etc. Și că poate utiliza dialogul sau unirea lor în sensurile anume cerute și dorite de ilustrarea textului literar. Tot așa și în minuirea vocilor omenești. Iar ce m-a încîntat, personal, este totala lipsă de snobism în atitudinea artistei : săgeata merge direct către țel, fără ocolișuri sau absconzități fastidioase. Nu este exclus ca unii compozitori deprinși cu exprimările ceva mai abstractizante să se fi simțit jenați ; dar să ne obișnuim cu faptul că și vecinul are dreptate, și cu bucuria nespusă pe care o reprezintă, în fapt, multiplicarea vocilor sincere pe care le auzim în muzica noastră.

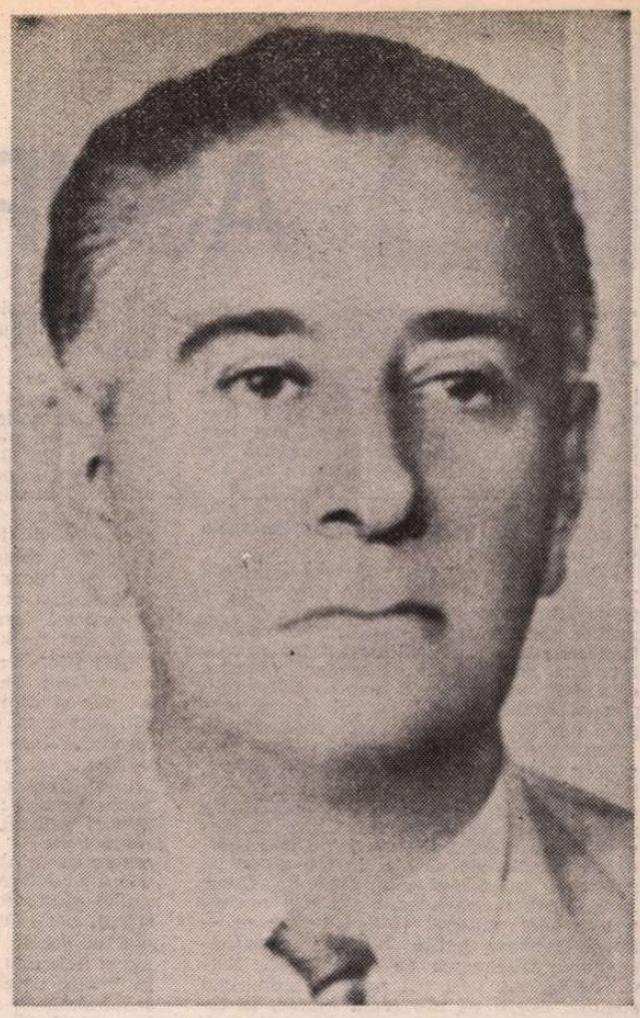
Este mai mult decît drept să arătăm că la acest concert s-a constatat încă odată că slujirea muzicii noastre noi poate stimula capacitățile interpreților. Quartetul de coarde „Serioso" (Radu Ungureanu, Daniel Oprea, Marius Ungureanu, Anca Vartolomei) a slujit cu devotament lucrarea lui Sorin Vulcu ; iar **Vivarium**-ul Ninei Cassian a alăturat competente vocale prestigioase (Emilia Petrescu, Martha Kessler) contribuției inteligente și eficiente a unor cîntăreți mai tineri (Vladimir Deveselu, Bogdan Pancu, Adrian Ștefănescu). Quintetul de suflători „Concordia" (Ion Catianis, Vasile Nicolae, Florian Popa, Miltiade Nenoiu, Nicolae Apostol) a comentat și el admirabil episoadele lucrării, — în alianță cu intervențiile vocale — cu aportul său de culoare, mobilitate și atmosferă. Vie și inventivă, prezentarea lui Dinu Petrescu.

Nina Cassian a fost sărbătorită de scriitori și muzicieni în egală măsură — și semnificația întregului concert a sporit astfel nemăsurat. O satisfacție în plus.

Alfred Hoffman

EVOCĂRI

Note pentru un portret



Mihai Ralea

NĂSCUT spre sfîrșitul veacului trecut, Mihai Ralea s-a stins brusc în 1964, într-o dimineață crudă și clară de august. Murea la Berlin, departe de țară și de ai săi. Murea așa cum trăise : într-o veșnică goană după acțiune, într-o activitate neistovită. Nu-l pot de altfel imagina pe Ralea bătrîn și bolnav, zăcînd inactiv și inutil într-un jilț. Viața i s-a încheiat cu o ultimă misiune ; a murit călătorind, părăsindu-ne parcă cu aceeași nerăbdare cu care trăise printre noi.

Mihai Ralea a lăsat posterității o operă deosebită, în care cercetarea omului de știință s-a împletit cu acțiunea militantă a omului politic clarvăzător, angajat în lupta împotriva fascismului și a tuturor curentelor de dreapta, pentru afirmarea unui ideal democratic de viață, iar apoi, după Eliberare, pentru construirea noii societăți socialiste.

Vreme de patru decenii, Ralea a deschis, prin originalitatea gîndirii sale, orizonturi noi și îndrăznețe în sociologia, psihologia, estetica și critica literară românească. Vreme de patru decenii, profesorul universitar, mai întîi la Iași apoi la București, animatorul, alături de Ibrăileanu, al „Vieții Românești", n-a încetat să pledeze cauza umanismului și a raționalismului într-o epocă de mari frămîntări, în care opinia publică din țară avea nevoie de glasuri care să demaște misticismul și mistificările intelectuale ale acelor ani de tristă memorie. Ralea a fost universitarul care, cu pretul propriei sale libertăți în timpul regimului antonescian, a știut, cu o perseverență puțin comună, să țină trează în conștiința tineretului năzuința de libertate, democrație și progres a poporului român.

Lucrări fundamentale ca **L'Idée de révolution dans les doctrines socialistes** — celebra sa teză de doctorat susținută la Sorbona în 1923 —, **Formația ideii de personalitate** (1924), **Problema inconștientului** (1925), **Interpretări** (1927), **Perspective** (1928), **Atitudini** (1931), **Valori** (1935), **Psihologie și Viață** (1938), **Între două lumi** (1943), **Explicația omului** (1946), **Cele două Franțe** (1956), **Istoria Psihologiei** (1958), **Sociologia succesului** (1962), pentru a nu aminti decît de cele care ne dăinuie în memorie, au jalonat cariera savantului și au definit sensul acțiunii social-politice a lui Ralea, drumul parcurs spre înțelegerea profundă a materialismului dialectic.

Scriitorul, observator lucid și amuzat, iubitor de „disociații" inedite, a lăsat literaturii române pagini unice de critică literară, judecăți definitive asupra unor scriitori români și străini. Dincolo de acestea, memorialele de călătorie ale lui Mihai Ralea **(Spania, Italia, Nord-Sud, În Extremul Occident)** au constituit în literatura română un capitol de o fermecătoare prospețime și modernitate. În această privință, autorul **Explicației omului** a avut puțini precursori și mai puțini descendenți.

Alții, mult mai competenți decît mine, au cercetat și vor cerceta, cu anii care trec, creația lui Ralea, diversă, contradictorie, fascinantă, adeseori aparent insezisabilă ; ei vor deslusi pentru generațiile de mîine sensurile adînci ale operei sociologului, esteticianului și psihologului, moralistului, scriitorului, omului politic atît de intim legat de istoria social-politică și intelectuală a societății românești dintre cele două războaie, iar apoi din primele două decenii de edificare a societății socialiste.

Aș vrea aici să vorbesc despre om, despre spiritul lui.

MI-A trebuit multă vreme să-i pricep firea, destul de complicată, mai ales că, de la bun început, Ralea nu-ți lăsa nici un răgaz, te fermeca și te cucerea cu o rapiditate uluitoare. Cu timpul, am înțeles că aș-azisele defecte ale lui Ralea erau consecințele marilor sale calități. Inteligența sa extraordinară, care se desfășura deopotrivă pe planul teoretic și pe cel practic, genera uneori o nerăbdare care-l dezorienta pe partener. Ralea gîndea infinit mai repede decît interlocutorii săi. Ghicea sensul replicii pe care voiai s-o formulezi, îți răspundea anticipat și mergea mai departe, ca un torent năzdrăvan, cu asocieri uluitoare de idei, paranteze fecunde și un tăiș al argumentării care anula, practic, orice opoziție.

Vorbitorul, profesorul erau neîntrecuți în acel gen pe care unii îl definesc, pe un ton condescendent, drept „cozerie". Da, Ralea era un neîntrecut „cozeur", așa cum trebuie să fi fost filosofii francezi ai veacului al XVIII-lea, un Fontenelle sau un Diderot. Spirit antimetafizic prin excelență, Ralea avea oroare de tot ceea ce, în meseria de universitar pe care o iubea fără limite, putea fi pedantism și erudiție pompoasă. Era fericit ca un copil năstrușnic cînd izbutea să curme elocința unui partener solemn. Gîndea în fraze scurte, punînd accentul pe verbe și mai puțin pe epitetul ornant. Extrema sa mobilitate spirituală îi permitea să meargă, cu același grad de siguranță, de la expunerea de idei la notarea de impresii, în sensorialitatea lor cea mai directă. Ralea a izbutit să fie unul din gînditorii români contemporani cei mai originali, de la cercetările sale în psihologie, sociologie și estetică și pînă la însemnările sale de călătorie pentru cel puțin două motive ; mai întîi pentru că a înțeles, mai repede și mai profund decît mulți intelectuali din generația sa, sensul istoric al dezvoltării poporului român ; apoi, pentru că, în acest context al orientării sale politice și filosofice generale, și-a clădit întreaga gîndire. Întreaga cultură pe experiența unei existențe slujită de un caracter cu totul excepțional. „Ca orice valoare — nota odată Ralea — cultura adevărată nu se capătă, ci se cucerește. Adevărul ei se constată și se plătește cu o experiență pe pielea proprie. O idee pentru care n-ai suferit nu-ți aparține".

Lucru mai rar întîlnit, Mihai Ralea nu era numai foarte inteligent, dar era și foarte bun, ceea ce răsturna schemele tipologice în care — și nu poate fără temei — inteligența se conjugă cu o anumită malițiozitate, iar bunătatea e însoțită de o candoare intelectuală. Ralea era însă inteligent și bun. Generozitatea lui anula, pe planul activității practice, acel zîmbet sceptic propriu gîndirii filosofice.

Ralea era un amestec de nou și de vechi. Îndrăzneala și lipsa de prejudecăți din domeniul ideilor coexistau în viața sa personală cu o înclinare spre cutumele tradiționale ale unei vieți patriarhale. Sociologul și omul politic modern, contemporan al zborului cosmic, se complăcea printre miresmele provinciale ale trandafirilor de la Dobrina ; Ralea își cultiva grădina, precum Candide, și făcea binele în jurul lui, cu aerul unui mecena cam distrat, dar totdeauna eficace.

Pe măsură ce îmbătrînea, Ralea prefera eticul esteticului. Pentru el o faptă bună valora infinit mai mult decît un vers frumos. Avea oroare de tot ceea ce era artificiu și prețiozitate, în artă ca și în viață, de orice era împrumut și influență falsificatoare : „Fii ceea ce-ți dictează legea ta personală, spunea el ; adică dezvoltă-te sincer, simplu, complet". Țintea spre marile valori fundamentale, sacrificînd adesea criteriile speciale în favoarea scopurilor generale. Înțelegea necesitatea istorică și imperativele epocii noastre cu claritatea unui gînditor revoluționar care știe să distingă esențialul de secundar. Căuta cu pasiune adevărul ; avea oroare de toate atitudinile pedante și estetizante, pe care le dezumfla opunîndu-le, în mod deliberat, un bun simț exprimat adesea cu brutalitate. „Unii — nota Ralea — ca să se mențină într-o regulă de etică, s-au agățat ca de-un stupefiant salvator de toate nimicurile frumoase cu care se încintă copiii bătrîni. Alții, dimpotrivă, caută adevărul. Ei nu pot trăi decît privind lumina soarelui în față, chiar dacă știu că-i orbește".

Cutreierase lumea și avea o uriașă experiență de viață. Vitalitatea sa excepțională parcursese toate formele sensorialității, de la contemplația filosofică la deliciile gastronomice. Blazarea ar fi fost, în mod firesc, consecința unei vieți atît de intens trăite. Ralea păstrase totuși o prospețime motivată în bună măsură de tonicitatea structurii sale fizice și sufletești. Era mereu sensibil la nou : avea încîntări și mirări, dezamăgiri și încăpățînări, pasiuni și violențe care dovedeau că omul, intelectualul, nu se retrăsese nici o clipă în chilia bătrîneții și a abdicării.

Anii schimbaseră desigur pe tînărul înalt și brun de odinioară, directorul ieșean al „Vieții Românești", într-un om corpolent, cu păr cărunt și mers domol. Privirea însă rămăsese aceeași — amestec inefabil de inteligență, de umor și de bunătate. Vocea caldă, gestul firesc, riposta promptă vădeau același farmec care a marcat de la un capăt la altul existența lui Mihai Ralea.

În 1963, cam cu un an înainte de moartea lui, am fost împreună la Geneva, la o reuniune internațională. Era o zi de septembrie caldă, aurie. Am luat prînzul la un restaurant de pe malul Lemanului. Curios ca un copil, Ralea observa îndelung lacul, ușor încrețit de briză, și jocul nostalgic al lebedelor ; era atîta căldură, atîta liniște interioară și simplitate în ochii lui de moldovean iubitor al naturii... Am înțeles atunci parcă mai bine decît oricînd secretul personalității sale : acela de a fi autentic și de a nu fi renunțat niciodată la tot ce-i omenesc. Era mesajul lui firesc și consecvent. Un mesaj pe care-l deslușești desigur în scrisul său, dar care în amintirea celor ce l-au cunoscut se leagă nemijlocit de omul care a fost Ralea. Neîndoios lucru, cînd exegeții viitorului îi vor cerceta moștenirea filosofică și literară vor avea nevoie neapărat — pentru a-i descifra sensurile — de o imagine a ochilor lui.

Valentin Lipatti

Răzvan Theodorescu:

„Itinerarii medievale"

LOCUL unei cărți științifice este îndeobște situat în cuprinsul unui singur domeniu. Uneori însă, din necesități impuse de bogăția și diversitatea dovezilor materiale, cercetătorul se vede nevoit a îmbrățișa mai multe specialități, adesea tangente. Cartea lui Răzvan Theodorescu, **Itinerarii medievale**, este exemplară din acest punct de vedere, al sintezei interdisciplinare care — de ce n-am recunoaște-o ? — cere o pregătire de profesionist în fiecare dintre domeniile abordate. Itinerarul pe care îl propune autorul este alcătuit din cîteva călătorii în evul mediu românesc, subiectele fiind discutate din unghiul unui istoric-arheolog-istoric de artă-istoric al culturii. Atenția lui se oprește asupra unor aspecte inedite ale culturii medievale românești, emițînd nu odată teze interesante și bine susținute prin demonstrație.

Ne vom referi mai întîi la eseul care deschide volumul, și anume **„Monumentum princeps** și geneze statale medievale în Europa Răsăriteană". Comentînd cîteva monumente artistice de importanță excepțională din această parte a Europei, ridicate în secolele de tranziție dintre mileniul întîi și cel de-al doilea (sec. VIII—XIII), autorul le descoperă o triplă semnificație : în primul rînd, ele se confundă pînă la identificare cu nucleele de geneză a formațiunilor statale respective, în epoca în care s-a produs creștinarea și întemeierea oficială ; în al doilea rînd, acestea se adresează, toate, preponderent vizualului dintr-o necesitate simțită acut la vremea respectivă : cea de fast ; în al treilea rînd, toate monumentele luate în discuție, fie că e vorba de cel de la Studenica, Kiev, Preslav, Pliska sau Székesfehérvár sînt locurile în care s-a petrecut încoronarea suveranilor (totodată și ctitori) urmînd să servească în același timp și drept necropolă pentru familia dinastică ce-și inaugurase domnia. În contextul dat, situația Țărilor Române ne apare singulară : în secolele de tranziție VIII—XIII nu se poate detecta vreun monument care să corespundă celor amintite. Și aceasta, explică în chip judicios autorul, pentru bunul motiv că, spre deosebire de vecinele lor, țările române au continuat o existență de veacuri pe pămînturile natale, nesimțindu-se nevoia de a celebra în vreun fel (cum au făcut-o celelalte popoare, mai nou afirmate istoric) un mod de viață vechi și tradițional, a cărui sorginte era civilizația creștină de tip greco-roman și a cărui continuitate își află astfel o dată în plus confirmarea.

Un alt studiu („Cîțiva **oameni noi**, ctitori medievali") urmărește evoluția cîtorva **homines novi** ai civilizației medievale românești interpretată prin prisma faptelor de artă pe care le-au patronat. Cazul unui Neagoe Basarab, al unui Ieremia Movilă sau al unui Vasile Lupu sînt tot atîtea prilejuri pentru autor de a încerca o lărgire (uneori o corectare) a imaginii convențional-istorice cu care sîntem obișnuiți, explicînd fiecare personalitate istorică prin ctitoriile respective, precum și prin ansamblul de raporturi sociale și artistice al epocii. Alteori autorul „Itinerariilor" încearcă refacerea unor tipologii artistice, ca în studiul consacrat planului triconc în arhitectura medievală timpurie a sud-estului european. Este urmărită răspîndirea la nivel balcanic a acestui tip de arhitectură religioasă și mai ales receptarea lui pe pămîntul românesc, demonstrația căpătînd rigoare prin urmărirea paralelă a faptului istoric și a fenomenului artistic.

Ultimele studii sînt consacrate unor chestiuni mai particulare, dar în care pornindu-se de la un amănunt aparent lipsit de importanță, se ajunge printr-o inserie-re logică a elementelor arheologico-istorice și artistice la ipoteze inedite asupra unor figuri de seamă ale istoriei românilor, cum ar fi de pildă Mircea cel Bătrîn. Analizînd un portret al viteazului domn aflat la Mănăstirea Cozia, în care apar pe vestmîntul voievodului acvile bicefale (insemn heraldic al titlului bizantin de „despot"), Răzvan Theodorescu lansează ideea unei preluări de către domnitorul muntean a titulaturii de „despot", de la foștii despoți dobrogeni, după ce a anexat teritoriile peste care stăpîniseră aceia. O dată mai mult, istoria faptelor și istoria artelor își dau mîna în efortul restaurării unei realități istorice, greu de înțeles și descoperit fără coroborarea unor date din ambele domenii. Și dacă studiile incluse în volumul de față sînt relativ variate, în funcție de elementul artistic care centrează susținerea ideilor (arhitectură, pictură murală, broderie, orfevrărie etc), rămîne vizibil totuși un fir comun călăuzitor : este vorba de posibilitatea subsumării fiecăruia dintre ele unui concept pe care îl atestă și îl întregesc, anume, continuitatea tradițiilor în perimetrul balcanic, precum și mecanismul de răspîndire al tipologiilor artistice în această zonă geografică. Unitatea balcanică, iar în cadrul ei, poziția demnă și vajnică a românilor moștenitori ai unei tradiții istorice, sînt reconfirmate de cercetările lui Răzvan Theodorescu, ele încercînd și reușind să reconstituie piesele disparate sau pierdute ale unui mozaic fascinant care nu este altul decît cel al civilizației medievale românești.

Radu Săndulescu

Opinii

ASUPRA UNEI TRADUCERI

DINTRE toate începuturile posibile pentru aceste însemnări, alegem unul cu sunet de fabulă : în urmă cu patru secole și jumătate (exact în 1530), un mare poet spaniol, Garcilaso de la Vega, grăbindu-se să elogieze traducerea **(Il Cortegiano)** celui mai bun prieten al său, Juan Boscán, susținea (în scrisoarea către Geronima Palova de Almogavar) că nici nu-i vine să creadă că această carte ar fi fost scrisă într-o altă limbă („no me parece que le hay escripto en otra lengua").

Lucrurile nu par să se fi schimbat prea mult de atunci, cel puțin în ceea ce privește traducerea de poezie, unde idealul rămîne mereu același și mereu de neatins: transcrierea operei unui poet într-o altă limbă cu convingerea că așa ar fi scris-o el însuși, dacă s-ar fi exprimat în respectiva limbă. Numai aprecierile și elogiile par să se fi schimbat foarte mult.

Exemplul cel mai la îndemînă, cel care a determinat în fapt, însemnările de față, l-am descoperit în revista „Luceafărul" (nr. 52 din 27 decembrie 1980), pe ultima pagină, sub semnătura lui Victor Ivanovici, într-o cronică intitulată **Un nou Eminescu în spaniolă.** Grăbit să-l elogieze pe prietenul și fostul său student, Omar Lara, pentru traducerea sa din marele nostru poet național **(Mihai Eminescu — Poezii/Poemas,** ediție bilingvă română-spaniolă, traducerea de Omar Lara, Editura Minerva, 1980, 521 pagini), cronicarul susține, negru pe alb (vom ajunge la citate), că această traducere, de multe ori, este superioară originalului eminescian. Perplexitatea nu-i cuvintul ce se cere rostit pentru a califica o astfel de „optimistă" opinie deplorabilă.

Superioară sau egală nu avea cum să-i fie : dintre toți poeții români, Eminescu este cel mai dificil în ceea ce privește transpunerea sa într-o altă limbă. Toate încercările pe care le cunoaștem, inclusiv în spaniolă, n-au reușit să transcrie decît foarte puțin din farmecul său. E imposibil să transmiți într-un alt spațiu sonor armonia eminesciană. E cu neputință să păstrezi „nemarginea limbii" și nu ai cum să egalezi tonul, flexiunea, nuanța, ritmul, accentele, rima, metafora. Marea mișcare de suflet care străbate toate cuvintele eminesciene, supraveghiată mereu de linia descendentă a ritmurilor, această vrajă a sunetelor smulse de pretutindeni, nu poate fi transportată în nici o limbă.

Dar aceasta nu înseamnă, nicidecum, că Eminescu este intraductibil. În definitiv, în marea poezie universală, de ce ar fi Dante, ori Góngora, ori Shakespeare, ori Goethe, mai traductibili decît Eminescu ? Și s-a spus, oare, vreodată că traducătorii acestora ar fi reușit, prin versiunile lor, să-i egaleze sau depășească ?

Există întotdeauna, în traducerea de poezie, o pierdere acceptată și chiar „iertată", atunci cînd traducătorul reușește să o compenseze prin date apropiate, oferite de retorica spațiului poetic în care realizează transpunerea. În cazul lui Eminescu, astfel a procedat Silvia Pankuhrst, cînd l-a transpus în engleză (1930), smulgînd elogiile lui George Bernard Shaw. Tot astfel a procedat Rosa del Conte, traducîndu-l în italiană. Același lucru l-a făcut Amita Bhose, în India. Și nici Rafael Alberti și Maria Teresa León, în Spania, n-au aspirat la acel de neatins ideal. Mai mult, cu invidiabilă onestitate poetică, și-au cerut iertare („por lo que pedimos perdón") pentru pierderile inevitabile, motivîndu-și munca prin aceste frumoase cuvinte : „Ne-am gîndit că e mai bine să ne înșelăm cu umilință decît să-i lăsăm pe posibilii cititori ai limbă spaniolă fără să-l cunoască pe Eminescu".

Numai pentru Victor Ivanovici, ca să-i facă loc lui Omar Lara, această traducere este foarte slabă : „...n-a putut depăși nivelul unei (meta-)iuxte".

Omar Lara, într-adevăr, ar fi putut depăși acest nivel : el știe foarte bine românește, limba în care și-a făcut studiile universitare, la București, și chiar dacă nu are prestigiul universal al lui Alberti, în cadrul tinerei poezii chiliene, peregrină sau nu, este un nume adjudecat. Condiții ideale, deci, pentru ca el să fi devenit un excelent traducător al poeziei noastre, de care s-a apropiat foarte mult, încercînd s-o interpreteze în spaniolă.

DE aici, însă, încep și dezamăgirile : Omar Lara a tradus mult din poezia noastră — patru sau cinci cărți, pînă la Eminescu — în numai cîțiva ani. Unele din aceste titluri, precum echivalarea poeziei populare românești (în colaborare cu Victor Ivanovici), pot fi considerate drept o reușită. Altele, precum versiunea din Macedonski, o reușită parțială. Aici, de exemplu, Omar Lara a tradus 53 de rondeluri, între altele, echivalînd întotdeauna **rondel** prin **ronda.** În spaniolă, însă **ronda** are alte semnificații: **rond** militar, inspecție a posturilor de pază, rînd de pahare plătit de un comesean vesel și, în sfîrșit, **horă,** precum **cueca,** dar o horă mai mult de copii. Citind aceste traduceri, un vorbitor de limbă spaniolă, va merge spre toate aceste sensuri, dar nu spre rondel. Va citi, deci, hora înecaților, hora dezastrului mondial, hora tîcăloșilor, hora marii roze etc. etc. Și eroarea se explică ușor : traducătorul a ignorat, în retorica hispană, cultivarea rondelului, la care poeții din acest spațiu au făcut deseori apel, respectîndu-i rigoarea formală și denumirea : **rondel.** Cel mult, sub influență italiană, **rondó.** Niciodată **ronda.**

Elogiile ce i s-au adus lui Omar Lara, în toată presa noastră literară, elogii venind sistematic din partea hispaniștilor universitari, n-au reținut și astfel de nepotriviri, după cum n-au observat nici înălțimea limbajului minuit de traducător, nici corectitudinea gramaticală și nici metoda, sistemul în sine, de traducere. În aceste elogii, totul era perfect, desăvîrșit și, uneori, chiar peste original. Drept pentru care, Omar Lara a tradus din ce în ce mai mult și din ce în ce mai grăbit și mai superficial. Într-un fel, el a devenit o victimă (dar nu inocentă) a acestor elogii.

Să ne întoarcem acum la Eminescu și să ne amintim de una din cele mai frumoase, dar și dintre cele mai simple, strofe, din poezia sa. În acel vis de dragoste neîmplinită care este **Lacul,** alegîndu-și tonul care va stăpîni întregul poem, poetul „rupe" două octosilabe, organizîndu-le în patru versuri : „Lacul codrilor albastru / Nuferi galbeni îl încarcă ; / Tresărind în cercuri albe / El cutremură o barcă". Nu putem să nu observăm aici o anume simetrie a cuvintelor : **albastru** nu „cade" unde spune gramatica, ci, prin **hiperbaton,** la sfîrșit, dominînd întregul vers și realizînd efectul poetic urmărit : pentru o clipă, avem impresia că și codrii sînt tot **albaștri.** În versul următor, culoarea se schimbă, schimbîndu-și și poziția : **galbenul** „cade" în centrul versului, colorînd parcă, odată cu lacul, însuși verbul. Și mai mult, ștergînd conturul fizic al lacului și amplificînd, astfel, spațiul poetic. Nici un alt verb, în afară de **a încărca** (greutatea culorii) nu ne putea da această senzație.

Să deschidem aici traducerea lui Omar Lara : „El lago azul de los bosques / Con amarillos nenúfares". **(Op. cit.,** pag. 109 ; vom menționa întotdeauna numai cifra paginii spaniole). Să retraducem, cuvînt după cuvînt : „Lacul albastru al codrilor / Cu galbeni nuferi". Observăm, mai întîi, că poziția în vers a culorilor s-a modificat și, firește, s-a modificat și emoția. Traducătorul are acest drept (uneori obligația) de sacrificiu. Dar a dispărut și predicatul. Tot un drept al traducătorului. Numai că aici, predicatul susținea întregul edificiu sonor al celor două versuri (a fost pus la finalul lor) și nu trebuia sacrificat : am putea deduce că **lacul** este subiectul gramatical **(„Lacul** albastru al codrilor / **are** galbeni nuferi") și nu-i adevărat. E numai subiect poetic, gramatical fiind un complement direct. E mare greșeală ? Nu, și ar fi **legitimă,** dacă nu s-ar prelungi. Pentru că, pierzînd efectul urmărit de poet, traducătorul nu se mai poate întoarce la el și pulverizează întreaga emoție a strofei, transformînd-o într-o proză aproape plată. Iată și următoarele două versuri : „Temblando en círculos blancos / Una barca baja y sube". Adică : „Tremurînd în cercuri albe / O barcă (,) coboară și urcă". Eliotic — a se reciti versurile originale —, subiectul de aici era **lacul,** fostul complement de mai înainte, iar **barca** era, firește, complement. La traducător este exact invers. Deci, al treilea sacrificiu legitim. Era normal, însă, ca alterarea sintaxei, gramaticale și poetice, să ducă la alterarea sensurilor. Nu mai **tresare** lacul, ci **barca.** Și nu oricum : dintre toate verbele posibile în spaniolă **(estremecerse, sobresaltarse** etc, deși eu aș fi pus **soñar,** a visa și chiar **dormitar,** a picoti) pentru românescul **a tresări** este ales cel mai nepotrivit : **temblar** (a tremura de frig sau de frică). Al patrulea sacrificiu permis, cu efect nepoetic : o barcă nu tremură nici de frig, nici de frică. Și urmează al cincilea sacrificiu : **a cutremura** este echivalat prin două verbe : **a cobori și a urca.** Probabil, traducătorul a vrut să „deseneze" prin cele două verbe ale mișcării o singură mișcare, acea legănare a bărcii, mișcare lină pe care noi o „vedem" și o trăim prin neteluricul **a cutremura.**

Ca un copac sub frigul toamnei, poemul își va pierde în continuare tot fosnetul. Versul „să plutim cuprinși de farmec" va fi echivalat, de exemplu, prin „Flotar henchidos de encanto" — „a pluti **umflați** de farmec". Trecerea de la conjunctiv la infinitiv anulează, aici, sensul participativ al acțiunii. Dincolo de faptul că verbul e foarte tehnic — **a flota.** Și, mai ales, prin echivalarea lui **cuprinși** (cuprindere a sufletelor), prin **henchidos,** versul este anulat complet : plutire de înecați.

Iată, așadar, ce înseamnă păstrarea cîmpului semantic și cît de ușor poate fi pierdut. Nu din cauza intraductibilității eminesciene : exemplul este unul dintre cele mai simple. Iar traducerea, cu toate pierderile, nu-i nici pe departe (pe ansamblul celor 521 pagini) cea mai neferică. Am ales-o pentru demonstrație tocmai pentru că este simplă și tipică, punînd în evidență metoda de lucru a traducătorului : el nu a făcut o **lectură poetică** prealabilă a textului și, deși semantic pare să nu fi trădat nimic, a trădat toate sensurile. N-a trădat limba, dar a trădat limbajul. Așa va proceda mereu, înaintînd pe principiul iuxtei și echivalînd, cu eroare, cuvintele. Astfel că, reamintindu-ne de Croce **(Estetica IX),** pentru Omar Lara nu există dileme. Între **uritele credincioase** și **frumoasele infidele,** le preferă pe singurele care mai sînt posibile : **uritele infidele.**

TREI sînt, în principiu, instrumentele cu care, traducîndu-l pe Eminescu, Omar Lara a reușit această dureroasă performanță : necomunicarea cu poezia eminesciană, ignorarea imensului tezaur de artă poetică spaniolă și nestăpînirea corectă a limbii în care traduce.

Am arătat, în mare, metoda de lucru : echivalarea semantică, unde traducătorul nu deschide — cunoaște amîndouă limbile — nici un dicționar și nu-și pune probleme de gramatică. Trădările care derivă de aici nu sînt puține. Iată, acel știut de noi toți tablou de interior prin care debutează poemul **Singurătate** („Cu perdelele lăsate"...) sună în versiunea sa astfel : „Con las cortinas corridas / En mi mesa de trabajo ; / El fuego en la chimenea, / He quedado cabizbajo" (157). Retraducînd — în retraduceri respectăm topica traducerii, sensul fundamental al cuvîntului spaniol, elipsele predicative, foarte abundente și ortografia, foarte deficitară — vom avea : „Cu perdelele trase / La masa mea de **lucru ;** / Focul în cămin / Am rămas cu capul plecat". Deci masa de **brad** devine de **lucru,** focul nu **pilpîie** (în original el este o prezență melancolică necesară), pentru că traducătorul are oroare de verbe și le elimină sau le schimbă condiția modală (aici se putea pune un **vacilar, llamear** și chiar un **crepitar),** nu se mai află în **sobă (estufa),** ci într-un veritabil șemineu, poetul nu mai cade pe **gînduri,** ci stă cu capul **plecat** de tristețe (mai există **cabeza gacha !),** iar întreaga acțiune nu se mai petrece în prezent (eminescianul **șed),** ci la **trecut : he quedado.**

Iată, în continuare, un alt exemplu, de la pagina 269 : „Eres bello, como auarece / Diablo que en sueños ves, / Mas por la senda que me ofreces / Nunca jamás iré". Să retraducem : „Ești frumos, cum apare / Drac ce în vise vezi, / Dar pe poteca ce-mi oferi / Niciodată (niciînd) nu voi merge". Recunoașteți aici acel : „O, ești frumos cum numa-n vis / Un demon se arată, / Dară pe calea ce-ai deschis / N-oi merge niciodată !"? Dacă dezlegați cuvinte încrucișate, e posibil să reușiți. De ce a optat traducătorul pentru **diablo** în loc de **demonio ?** În sensul elogiilor aduse de cronicarul Victor Ivanovici, probabil pentru a-l îmbogăți și depăși pe Eminescu !

Pe aceeași pagină 269, mai citim : „Mas cómo a ti puedo bajar, / A tu leve estatura, / Siendo yo criatura inmortal / Y tu mortal criatura ?". Deci : „Dar cum la tine pot cobori, / La ușoara-ți statură / Fiind eu creatură imortală / Iar tu muritoare ?" Descoperiți singuri originalul eminescian și vă veți convinge cît de jos, banal și turistic sună textul spaniol. Puteam, e adevărat, să retraducem **inmortal-mortal** și prin cuvintele eminesciene **nemuritor-muritoare.** Numai că, pentru a se fi păstrat pe sensuri neîndoielnice, traducătorul dispunea, în spaniolă, de alte posibilități **(eterno-perecedero,** de ex.), la care trebuia să apeleze, căci dacă **inmortal** ne duce numai spre **nemuritor,** al doilea cuvînt, **mortal,** ca și în română, ne duce și spre alte sensuri (frumusețe mortală, între altele), fără legătură cu ideea poetică eminesciană.

Dar ca să nu ni se spună că „alegem" astfel de greșeli, să continuăm în ordinea crescătoare a paginilor, retraducînd, pentru economisirea spațiului, fără a transcrie de fiecare dată textul spaniol. Ceea ce ne interesează să dovedim este, pe mai departe, trădarea semantică. Spune Eminescu **(E) :** „Cu aripi ridicate la ceruri pornită, / Suind, palid suflet, a norilor schele" și transcrie **O :** „Cu aripi ridicate la cer călătorind / Urci, palid suflet, schele înourate" **(Mortua est !** 49). Deci, nu „schele de nori", ci niște schele oarecare și înourate : **andamios nubosos.** Pe aceeași pagină 49, mai descoperim aceste două versuri : „Si se oye torciendo en madeja hechizada / Plata hay en las aguas y el aire es dorado", care vor să echivaleze eminescienele : „Cînd torsul s-aude-l-al vrăjilor caier / Argint e pe ape și aur în aer", dar care, retraduse semnifică : „Dacă se aude răsucind în jirebie vrăjită / Argint e în ape și aerul este aurit". Chiar dacă acceptăm trădările de sens (înlocuind **caier** prin **jirebie,** care nu mai poate fi **toarsă — hilar —,** ci **răsucită — retorcer !)** și pierderea farmecului eminescian, aici nu mai putem accepta și două greșeli de gramatică : este incorectă forma **se oye torciendo,** căci lipsește un substantiv — oricare ! — înainte de forma verbală **torciendo.** Mai ales că aceasta vine după un verb de percepție : a auzi. Ca și în bacovianul „aud materia plîngînd". Absent substantivul, forma corectă era **se oye torcer.** Incorectă este și formula **el aire es dorado.** Nu pentru că aerul nu mai are aur în el și este doar aurit, ci pentru că în spaniolă, în astfel de cazuri, se spune **está dorado,** folosindu-se cel de al doilea auxiliar, **estar** (și nu **ser),** fiind vorba de o însușire nepermanentă : mîine aerul poate fi altfel.

Dar, să revenim. Spune **E :** „Te-ai dus spre a stinge o stea radioasă ?", iar **O :** „Stea radioasă, te-ai dus să te stingi ?" (același poem, 51). Și **E :** „Se poate ca bolta de sus să se spargă" și **O :** „E posibil ca cerul repede să se rupă" (id, 53). Și **E** „De racla ta reazim eu harfa mea spartă" și **O :** „În urna ta îmi sprijin harfa corodată" (id), corodată de acizi, căci iată : „En tu urna apoyo mi arpa corroida", **corroer,** întotdeauna, însemnînd numai a **coroda.** Îndepărtîndu-se mereu, traducătorul face ca finalul acestui tulburător poem — „Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu" — să devină „In fruntea ta palidă Doamne eu nu citesc" — „En tu frente pálida Señor yo no leo".

Și iată și **Floare albastră** (73), de unde, nu avem încotro, citîm mai întîi în original : „Și de-a soarelui căldură / Voi fi roșie ca mărul, / Mi-oi desface de-aur părul, / Să-ți astup cu dinsul gura", text care în spaniolă sună : „Y bajo el sol estival / Roja como una manzana / Mi pelo desharé en lianas / Para tu boca cerrar". Adică : „Și sub soarele estival / Roșie ca un măr, / Părul meu îl voi desface în liane / Pentru ca gura să-ți închid". Și, de fapt, sîntem îngăduitori : „para tu boca cerrar", acest hiperbaton plat (corect era „para cerrar tu boca") va fi citit de un vorbitor de limbă spaniolă altfel : să-ți bag pumnul în gură". După cum „Pondré en tu cuello mis brazos" (77), care vor să transcrie „Te-oi ține de după gît", ne duce, în primul rînd, spre „o să te string de gît". Ca întotdeauna, finalul va deveni altceva : în loc de „Totuși este trist în lume", vom avea „Triste es vivir, sin embargo", adică : „Trist este a trăi, totuși"...

Evident, nu vom putea cita la nesfîrșit, pagină după pagină. Iată, doar, din **Împărat și proletar** numai cîteva din pierderi : Cezarul nu mai stă, ca în original, rezemat de o „salcie pletoasă", ci de una „smîorcăită" (93), căci Omar, pentru ceea ce toți spaniolii spun **llorón,** spune **llorigueanie,** cuvînt folosit numai cînd copiii mici abuzează de bunătatea părinților și plîng fără motiv.

Și, tot așa, minunile continuă, de multe ori din cauză că Omar Lara știe prea bine românește și uită spaniola : „vuirea în granit / A sute d-echipajuri", devine „el ruido en el granito / De cientos de equipajes" (88). În spaniolă, însă, **equipaje** nu înseamnă trăsură, car sau alt atelaj, ci **bagaj** luat în călătorie, deci **geamantan.** Pot vui, oare, pe granit, geamantanele ?

Nu mai sîntem surprinși, astfel stînd lucrurile, dacă în cimitirul din **Melancolie** (101) „străluces case" — „brillan casas", iar ochii plini de ere din **Călin** sînt bolnavi de deochi — „Mal de ojo" (125), iar „ochiul vorbareț", așa cum este tratat în contextul spaniol, ne duce spre sex (127), iar un vers ca acesta : „Care-ncearcă prin poeme să devină cumularzi" va suna : „Quienes tratan con poemas devenir dispensadores" (210). Deci, „Care-ncearcă prin poeme să devină administratori".

Să mai sporim, pentru ultima dată, exemplele. Iată, va spune Eminescu : „Și în sunet de fanfare trece oastea lui întreagă". Și va transcrie Omar Lara : „Y al sonido de fanfarrias cruza su hueste las aguas" (213). Adică : „Și în sunet de fanfaronade traversează oastea lui apele". La aceeași pagină, „Iată vine-un sol de pace c-o năframă-n vîrf de băț" devine „Sosește un herald al păcii cu steagul alb la armă". Puțin mai departe, la pagina 216, „zeci de mii de scuturi" se transformă în „infinite mormane de moloz" **(infinitos escombros),** iar acel splendid discurs **pro patria :** „...Au venit si-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă..." va deveni : „...Au trecut frontierele noastre...". Exact așa : „Pasaron nuestras fronteras".

ACCEPTATE toate aceste „contribuții" la universul eminescian, nu mai clipim cînd, adresîndu-se lui Baiazid, în loc de frumosul „Eu nu ți-aș dori vreodată să ajungi să ne cunoști", va spune „Que alguna vez nos conozcas yo no te desearía", construcție pe care, fiind greșită gramatical, Baiazid nu ar fi înțeles-o. Așa cum nu-l înțelegem noi pe Omar Lara, nemaiștiind care este limba pe care o stăpînește mai bine. De ce să traduci, de exemplu, „Ca dovadă de ce suflet stă în piepții unei rochii" prin „Eso muestra qué intenciones puede heber tras una falda" (245) ? Căci, respectînd atît rigorile limbii române, cît și pe cele ale spaniolei, sensul nu poate fi decît unul singur : „Asta dovedește ce intenții pot să fie sub o rochie". Și de ce să spui, pentru „Din bob în bob amorul" — „De pe a pa el amor ?" Cînd aceste **pe** și **pa** nu sînt decît niște amărîte de cuvinte luate din stradă și transportate în interior pentru a exprima o indoielnică intimitate, superioară (în grosolănie) lui **pa** și **pusi** din românește.

Ne mai rămîn infinit de multe alte trădări de semantică eminesciană decît am putut aduna pînă aici, făcînd efortul chinuitor de a nu le comenta și, mai ales, de a nu le confrunta stilistic cu alte traduceri în alte limbi, din aceeași poezie. Ceea ce, pentru toți, ar fi fost foarte instructiv. Cum au echivalat, de exemplu, alții versurile „Și din oglindă luminiș / Pe trupu-i se revarsă" ? Avem, între altele, în franceză : „Puis son reflet dans le miroir / Il le répand sur elle" (Margareta Miller-Verghy), în engleză : „And from the on her shape / A beam has spread and burns" (Dimitrie Cuclin), iar în germană : „Vom spiegel kommt sein Diederschein / Küsst ir den Arm, den blossen" (f. a.). Și avem în versiunea lui Omar : „Y la claridad del espejo / Se derrama en su cuerpo". Toți ceilalți traducători nu pierd din vedere amănuntul că acel „luminiș" este Luceafărul

ÎN SPANIOLĂ DIN EMINESCU

însuși, cel care învăluie trupul fetei (lumina e rece...) îndrăgostite de o iubire imposibilă. Nici unul nu dă momentului o tentă senzuală. Nici chiar germanul **küsst** care înseamnă **sărută**. În schimb, la Omar Lara acest „luminiș" este claritatea oglinzii, claritate care nu se revarsă pe trupul fetei, ci se risipește în corpul ei : „se derrama en su cuerpo".

Nu sîntem împotriva principiului folosit de Omar Lara. Susținem doar că, din grabă și superficialitate (refuzăm ideia unor greșeli deliberate), a desfigurat acest miracol al poeziei universale, făcînd un mare deserviciu poeziei noastre. De o depășire a originalului nu poate fi vorba, chiar dacă după opinia administratorului gloriei sale, Omar Lara îi este superior de atîtea ori, il depășește în **Luceafărul** (obținînd din capodopera eminesciană o stupidă poveste de amor lasciv), îl depășește în **Lacul** (am văzut ce **lac** a „construit" Omar Lara, cutremurînd toate sensurile și netresărînd la **nici o** pierdere a nuanțelor), îl mai depășește în **Odă** (în metru antic), în **Glossă**, în **Ce te legeni**, în **Revedere**. Îl mai depășește în **Memento mori**, unde traducătorul rezolvă, „decapentasilabul trohaic" (care decapentasilab, oare, că nu-l vedem ?), adoptînd „postura inversă" (!), adică optînd pentru versul alb, **atît** de alb că nu mai rămîne decît foarte puțin din sensul exact al poemului. **Ceea ce** nu-l împiedică pe cronicar să continue : „Voi cita, în acest sens, din nou **Memento mori** a cărei extraordinară vigoare vizionară **mărturisesc că mi s-a impus mai net în versiunea spaniolă**" pentru că — argument în plus ! — „receptarea traducerii **nu mai suferă, asemeni originalului, de iritarea provocată de oscilațiile și naivitățile latinizante ori eliadești, proprii fazei de tinerețe a limbii lui Eminescu**" (subl. ns.).

Lăsăm specialiștilor obligația de a aprecia singuri „justețea" acestei judecăți semiologice despre „naivitățile" eminesciene, îngăduindu-ne doar să susținem, cu toată convingerea, că pentru a ajunge la ea, autorul ei nu a simțit nevoia să parcurgă, probabil niciodată, de la un cap la altul poemul **Memento mori** (1 302 versuri !), nici în original, nici în această „superioară" traducere : să nu fi observat, oare, semiologul-cronicar (cum n-a observat nici traducătorul !) că **Egipetul** trece (așa cum l-a gîndit poetul) în **Memento mori ?** Nu, n-a observat. Dar Omar Lara îl traduce, cu enorme greșeli, **o dată**, la pag. 63—71 și-l mai traduce **a doua oară**, de data aceasta greșindu-l altfel, la pag. 385—393 !... Cei curioși pot să verifice : Omar Lara a pus originalul în stînga și a fabricat două traduceri diferite în dreapta. Ca și cînd nu ar fi fost vorba de unul și exact același text, cutremurătoare **panoramă a deșertăciunilor**, imensă pădure a tristeții eminesciene în fața dispariției civilizațiilor și uriaș strigăt faustian întru necesitatea sau inutilitatea jertfirii vieții pentru ridicarea neamului.

Nu m-am întîlnit niciodată cu atîta superficialitate la un traducător. Și nu am crezut, nici nu pot crede, că un exeget și un specialist (chiar și semiolog) întru hispanistică poate sluji cu atît optimism și atîta fidelitate slugarnică neadevărul. Căci, iată și concluzia finală a cronicii : **„...acest nou Eminescu în spaniolă devine, îmbrăcat într-un veșmînt lingvistic pe măsură-i, Eminescu pur și simplu..."**

Nu de acest „veșmînt lingvistic" avea nevoie Eminescu, ci de unul **poetic**, țesut numai din firul de aur al metaforei și din armonia sunetelor și culorilor. Urzit doar din jirebii mute, acest „nou" veșmînt face ca Eminescu să nu fie Eminescu „pur și simplu", ci **un alt Eminescu.** Un poet care, dus în spațiul hispan, va suna, alături de marii poeți ai acestuia, ca unul dintre cei mai fără nume. Concluzia cronicarului, evident, este o profanare. O profanare dublă : o dată pentru Eminescu, a doua oară pentru Alberti, cel care n-a reușit o mare traducere, dar care a făcut o versiune ce nu l-a desfigurat pe marele nostru poet și nu i-a blocat pătrunderea în lumea hispană.

Firește, trebuia anihilată încă o dată, versiunea Alberti. Numai că, foarte grăbit să termine traducerea sa, și neconsultînd, din zecile de cărți și dicționare pe care ar fi fost obligat să le deschidă, Omar Lara n-a pus pe masa de brad (ădică de lucru) decît o singură carte, consultînd-o fără onestitate : traducerea lui Rafael Alberti.

ÎNAINTE, însă de a dovedi și acest straniu plagiat, să ne oprim asupra limbii spaniole minuite de traducător. O limbă bogată, și, în general, diversă în ceea ce privește vocabularul. Și este lucrul cel mai normal : față de noi, cei care am învățat și continuăm să învățăm spaniola din cărți, Omar Lara are, de acasă, un vocabular, cel puțin, de trei ori mai mare. Cu singura deosebire că, din afară, noi sîntem „privilegiați", stăpînind partea literară (în cărți se scrie altfel decît se vorbește) a acestei limbi. Omar Lara, am impresia, o stăpînește mai puțin. Or, tocmai această virtute era necesară în traducerea lui Eminescu. Adică limba devenită limbaj literar. Singura cu care se poate ispiti nuanța. Singura prin care se poate obține efectul poetic de ținută.

Omar Lara n-a avut în vedere acest imens sprijin dinspre retorică și limbă și, astfel, de nenumărate ori, prin cuvintele sale, greoaie, fără sugestie poetică, aripa eminesciană coboară în țărînă.

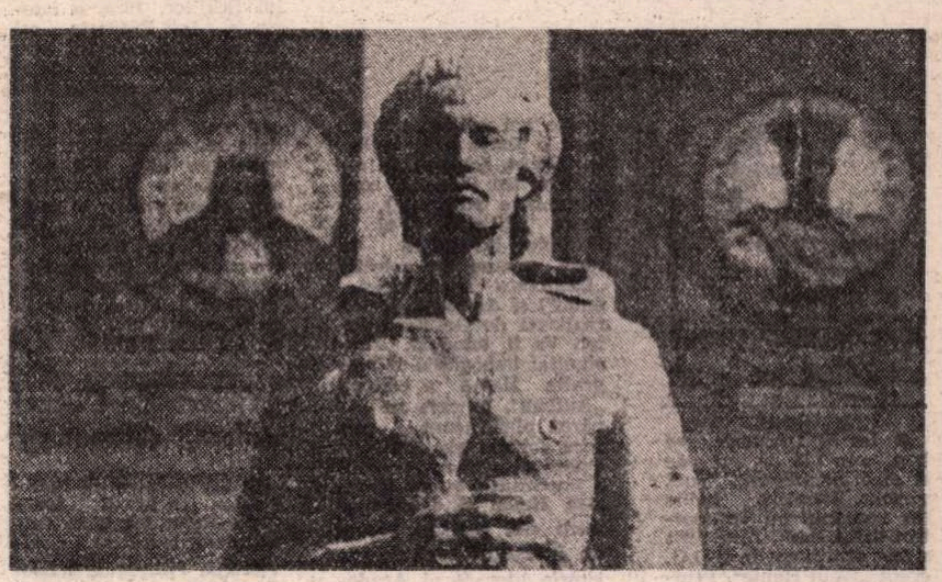
Nesupraveghind cuvîntul, traducătorul nu se lasă supravegheat nici de gramatică, trădînd-o de foarte multe ori. Inexplicabil, dar alarmant pentru că, în majoritatea lor, e vorba de greșeli de genul celor ce le săvîrșesc la limba lor maternă elevii din, cel mult, clasa a IV-a primară. Deci, nu e vorba de șovăieli în fața cuvîntului ca sens și nici ca transcriere. Din acestea din urmă Omar Lara are la tot pasul, cu precădere în toponimie și onomastică. În spaniolă, de exemplu, nu poți spune **Mohamet**, ci **Mahoma** ; nici **spahies** (pentru spahii), ci **espahíes** ; nici **Istaspe**, ci **Histaspes** ; nici **Nicopólu**, ci **Nicópolis** sau **Nikopol** ; nici **Iași**, ci **Jashi** sau **Yassi** ; nici **Argeș**, ci **Argesh** ; nici **Zamolx** (uneori **Zalmolx**), ci **Zamolxis.** În nici un caz nu poți spune **Aliotman**, decît dacă vrei cu tot dinadinsul să îmbogățești limba spaniolă, care, nici măcar după Lepanto, n-a folosit acest cuvînt, dispunînd de altele trei : **osmanlíes, otomanos** și **turcos**. După cum n-a folosit nici **automnal**, avîndu-l pe **otoñal** și pe **autumnal.**

Dacă Alberti și-a permis să transcrie **Kamá** (cu accent !) și a reușit o „(meta-)iuxtă", iar Omar Lara a transcris tot **Kama** (fără accent !), plus cea mai aberantă toponimie și onomastică, încît nu-ți dai seama în ce geografie și în ce istorie te afli, cum de a reușit să fie superior lui Eminescu ?

Dar nu acestea sînt greșelile alarmante, ci cele săvîrșite de traducător cînd minuiește verbul, pronumele, articolul, prepoziția, conjuncția etc. Ca să nu mai vorbim de cele de sintaxă. Sînt atît de multe, încît nu pot fi sistematizate și nici luate pagină cu pagină. Să menționăm, totuși, cîteva dintre ele, fără a le comenta pe cît ar trebui. Nu-i corect : „Que la reina luna todos visitaba", ci „...a todos visitaba" (49) ; nu-i corect „mi alma herido" (51), ci „mi alma herida" ; nu-i corect „todo es la nada" (53), ci „todo es nada" ; nu-i corect „por rayo que ha huido" (53), ci „por **el** rayo..." (adică nu „pentru raza care a fugit", ci „pe raza care...") ; nu-i corect : „Yo te beso, tú me besas / Dulces **cual flores ocultas**" (77) pentru că lipsește un cuvînt care să motiveze prezența lui **dulces** ; nu-i corectă construcția : „Y a ustedes contra ustedes a la lucha os empujan" (83), precum și aceasta : „A ustedes ponen ley y castigos os dan" (85), nu pentru că (deși, și pentru asta) se folosește **ustedes** (uz caracteristic hispano-americanilor) pentru **vosotros**, ci pentru că în loc de **os** ar fi fost normal să apară **les**. Tot aici, nu-i corect „la virtud les es fácil / Si tienes lo que anhelas..." (85), ci „la virtud **te** es fácil...". Nu-i corect : „como un ángel veréis" (87), ci „...la veréis", adică nu „veți vedea ca un înger", ci „o veți vedea ca pe un înger". Tot așa, nu-i corect (decît colocvial) : „Nadie se ocupe qué haremos" (77), ci „Nadie se ocupe de qué — sau **de lo** que — haremos". Gramatica are și ea un rol pe lumea asta și de aceea nu a fost desființată.

Și să continuăm. Nu-i corect : „Por aquel que la suerte al fin se preocupó" (39), ci „por aquel de quien la suerte..." ; nu-i corect : „Que detrás de ti quedan como son..." (99), pentru că lipsește subiectul „detrás de ti **todas** quedan como son", precum zice și Eminescu. Nu-i corect „como de cal pintados / Brillan casas..." (101), ci **pintadas**, fiind vorba de **casas** ; nu-i corect : „...pasa blanca reina de noche muerta" (id.), ci „de la noche...", fiindcă e regina nopții (biata lună !) cea care trece printre nori și nu o regină oarecare ce trece noaptea... Nu-i corect „la hada", ci „el hada" (421), fiindcă așa vrea gramatica, chiar dacă **hada** este un substantiv feminin.

SE va fi observat, poate, că pentru economia spațiului am citat aproape din zece în zece pagini. Să le mai revedem odată pentru a ne opri numai asupra verbului. Am văzut că Omar spune „el aire es dorado" (49), pentru corectul „está dorado" ; nici aici : „Solos seremos, solitos" (113) nu e bine că a folosit **ser** pentru **estar.** Pentru ritm ? Dar dacă ar fi spus „Estaremos solos, solos" avea și ritm și era și corect. Nu-i corectă forma : „Pases tú por ellos" (51), ci „Que pases tú...". Nu-i corect : „y cuando al umbral llegamos" (77), pentru că acest păcătos de **cuando** cere **lleguemos.** Nu-i corect : „llenos de placer unos transcurren su existencia" (79), căci **transcurrir** este un intranzitiv. Trebuia găsit altceva. Ca și în cazul **revivir** — „Reviviendo en los desiertos sueños" (67) — unde, totuși, construcția este admisă. E greșit, însă, să spui : „Si queréis, fácilmente repartiraís la tierra" (83), căci și și-a făcut legile lui și cere „si **quisieráis** sau **quisisteis**.. repartis...". Același lucru în „Si después de la muerte no tendréis recompensa" (85), unde **tener** e folosit incorect : **si** condițional nu admite după el viitorul indicativ. Și este o oroare să spui : „Que alguna vez nos conozcas yo no te desearía" (217), acordul dintre condițional și conjunctiv cerînd altceva : „...nos conocieras/conocieses...". Iată de ce Baiazid nu l-ar fi înțeles pe Omar Lara ! Pentru că el șovăie în multe împrejurări cînd e vorba de conjunctiv, condițional, imperativ și amestecă formele la întîmplare. El spune, de exemplu, „No **haced** más fortalezas..." (83),



ceea ce este o greșeală grosolanisimă. Corect era „no hagáis". Împotriva gramaticii este și construcția : „Corras y en mi pecho caigas" (113), căci trebuia folosit imperativul în ambele situații : „Corre y en mi pecho caíete". Iar aici : „Boca tú ! Tened cuidado, no se lo digas a nadie" (123) trebuia folosită pers. II-a sing. „ten cuidado". Altundeva : „Haz desde hoy pues lo que quieres" (299) e la fel de nepotrivit. Trebuia : „...lo que quieras". Iar aici : „Como os dé ganas bailad", trebuia observat că subiectul e **ganas** și corect era „como os den".

Să ne oprim, aici, și să observăm : toate aceste greșeli au fost „culese" din **numai patrusprezece pagini.** Mai rămîn două sute și ceva de pagini, susceptibile de a-l emoționa pe orice gramatician, ori stilist, căci nu interesează numai scrierea gramaticală, ci prelucrarea corectă a limbii, în vederea obținerii emoției poetice.

Pe Omar Lara nu-l interesează emoția poetică, nici gramatica. Pentru el sînt importante traducerile direct în mașină, ca și cînd ai sta de vorbă cu cineva prea puțin drag. Pentru el sînt importante neologismele (atît de abundente și nepotrivite), cuvintele tehnice (atît de nefericite), constanta modificare sau ocolire a verbelor (deși nu putem trăi decît prin verb) sau diminutivele — de genul **florcita, palomita, niñita, arroyito, bosquecito, amiguito, boquita,** —, cele care mișcorează și nu măresc, ca la Eminescu, niciodată.

Cum poți, printr-un **bosquecito** (codrușule), să ridici acest minuscul fragment de codru la „proporția colosală" la care l-a ridicat Eminescu ? Mai poți, în **Peste vîrfuri**, să transporți prin „Más lento, siempre más lento, / Lejos, lejos, lejanía" (335), acele „Mai departe, mai departe, / Mai încet, tot mai încet", unde **melancolia poetului „trece sus** și peste văzduhuri" ? Și, tot aici, mai poți păstra acea voluptate a durerii — „Îndulcind cu dor de moarte" — telegrafiind „Se endulza en sueño de muertos" — „Se îndulcește în vis de morți" ? Mai poți fi sigur, în același poem, că schimbînd încă o dată condiția modală a verbului vei mai obține prin aceste versuri : „Alguna vez para mi / Dulce cuerno **habrás sonado ?**", efectul final, de strigăt șoptit, din eminescienele „Mai **suna-vei** dulce corn, / Pentru mine vreodată". Dincolo de agramatism, n-avea ce căuta aici acest **viitor perfect** — habrás sonado — care consideră acțiunea ca terminată (vei fi sunat), în locul unui viitor simplu, de posibilitate : **sonarás** (vei suna). Și, în sfîrșit, poți crede, ca în acel „umflați de farmec", că prin „Me hartará de cariño / Lo que recordaré" **(Mă va sătura de mîngîiere / Tot ce-mi voi aminti")** echivalează fericit acele inegalate „M-or troieni **cu drag** / Aduceri aminte", din **Mai am un singur dor** (355) ?

„Durere de dragoste" și „dragoste de păsări albe care străbat eternitatea pentru a se întîlni în dreptul unei stele", poezia eminesciană, cea mai dificilă de tradus din toată poezia noastră, nu poate fi transpusă în nici o limbă printr-un astfel de **lucru mecanic** : traducerea de poezie nu-i un meșteșug, ci o ucenicie pe viață, o pasiune care te robește, îți numără anii, îți anulează din alte preocupări și, nu odată, îți pulverizează prietenii. O pasiune dificilă pe care și-o pot permite numai cei sensibili la vers și stăpîni absoluți pe amîndouă spațiile poetice : **din** și **în** care traduc. Pasiune pe care n-o poți face să ardă decît prin neliniște creatoare.

Nebănuit de astfel de neliniști, pe Omar Lara l-a preocupat numai terminarea traducerii, la **modul industrios, artificial, productiv.** Și e păcat : cu puțină sudoare, el ar putea să fie un traducător de excepție.

Era normal, dată fiind graba, să se mai consulte din cînd în cînd și cu „(meta-)iuxta" Alberti. Consultație absolut firească și obligatorie. Dar nu „consultație" pentru împrumuturi nemărturisite.

E adevărat, în cuvîntul introductiv, Omar Lara mărturisește că știe că există versiunea Alberti, expediind-o bibliografic la subsolul paginii (32) cu suveran dispreț „e bine să amintim că...". După aceea își mărturisește lungile insomnii, traducîndu-l pe Eminescu. Am văzut (prin **Egipet** și **Memento mori**) semnificația insomniei. Dar, eu nu mă îndoiesc, traducătorul a avut în față, tot timpul, „dicționarul" Alberti, în ediția sa de la Buenos Aires (Losada, 1958). Îl avem și noi.

Firește, cînd soluțiile Alberti sînt bine alese, adică nu trădează originalul eminescian, deși nu este greu, acceptăm ideea incomodă că Omar Lara a găsit exact aceeași rezolvare. Cînd însă Omar Lara greșește, cuvînt cu cuvînt, cum a greșit Alberti, nu avem nici o îndoială că greșeala a fost împrumutată de la poetul andaluz. Acel nefericit **temblar**, din **Lacul** (109) este luat din Alberti, numai că acesta rămîne atent la mișcarea ideii, lăsînd să tremure lacul și nu barca : „Temblando en círculos blancos / hace zozobrar la barca" (Alberti, 45). Încă o dovadă : spune Eminescu : „Căci o urmă adînc în vis / De suflet să se prindă" și traduce Alberti : „porque la sigue en sueños para / ser dueño de su alma" (116), pentru ca să copieze Omar Lara : „Pues sueña y persigue vehemente / De su alma **ser dueño**" (259). În original, firește, nu este nici un **stăpîn (dueño).** Și iarăși Eminescu : „Unde prispa cea de brazde / Crengi plecate o ascund", echivalat de Alberti prin : „Donde hay un gran **lecho** verde / oculto por los ramos" (46) și preluat de Omar Lara : „Y donde el lecho de hierbas / Por las ramas queda oculto" (113). Ca și mai sus, în original nu există nici un **pat (lecho).** Alberti l-a inventat (cu dreptate) și Omar Lara l-a copiat cu injustețe.

Uneori, din pricina neatenției, preluările duc la altceva. Spune Eminescu : „În cupe vin de ambră — iarna grădini verdeață..." și echivalează Alberti : „En verano, las fiestas — el ámbar de los vinos" (33), înversînd — un traducător are tot felul de libertăți — două versuri și rezolvînd „vin de ambră" printr-o metonimie : „el ámbar de los vinos", deci reținînd culoarea — de chilimbar —, dacă ambra (**ambrosia** ar fi fost corect) are, într-adevăr, culoarea acestei rășini. Omar Lara nu e atent, dar merge mai departe și atentează la o falsă sinecdocă, traducînd : „Vinos en copas de ámbar — invierno ; flores, prados" (79). Adică : „Vinuri în cupe de chilimbar —iarna : fiori, poieni". Alberti nu a greșit, dar, chiar și copiindu-l, Omar Lara a fost capabil să greșească, transformînd cupele în respectiva rășină !... Și am putea continua — inclusiv cu acea nepotrivită deloc „dar pe poteca ce-mi oferi" — dacă aceste însemnări, și așa neașteptat de lungi, nu ne-ar obliga să punem ultimul punct.

NU înainte de a ne exprima și alte neînsemnate nedumeriri. Nu înțelegem cui folosește această „traducere". Dacă Omar Lara a clădit-o pentru ca să se poată face un curs nou, cu seminarii, în cadrul catedrei de limbă și literatură spaniolă, atunci a reușit și e bine ca această catedră să-l includă în programa viitoare : nu există un manual mai perfect de greșeli.

În schimb, Editura Minerva, recunoscută pentru prestigiul, seriozitatea și efortul de a pune în circulație universală marile noastre valori poetice, exact prin astfel de ediții bilingve, ar trebui să facă public referatul de confruntare științifică al acestui „repertoriu". Nu am fi surprinși dacă ar veni din aceeași parte, universitară. Căci sîntem siguri : n-a fost făcut de graba frumoasă a lui Garcilaso de la Vega, ci de una asemănătoare cu cea a lui Victor Ivanovici, care, încep să cred, a scris laudele cu mult înainte ca Omar Lara să fi purces la această tristă echivalare.

Tristă este și concluzia noastră : pe Eminescu, dacă nu-l putem traduce, e bine să-l lăsăm netradus. Pentru că îi stingem lumina și nimeni nu ne va crede că este cel mai mare poet al neamului nostru. Unamuno începuse să învețe românește numai pentru a-l citi în original. Nu a mai avut timp să primească această interpretare și să fie asigurat că e vorba de o versiune superioară însuși originalului.

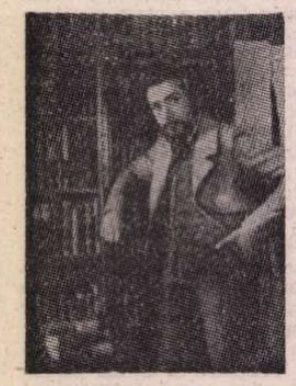
Darie Novăceanu

Meridiane

Anul Heine

● La 17 februarie se împlinesc 125 de ani de la moartea marelui poet german Heinrich Heine (în imagine, un autoportret datat 1809). Anul 1981 a fost proclamat în R.D.G. drept „Anul Heine". Printre acțiunile consacrate comemorării acestui geniu al literaturii secolului XIX se înscriu mai multe noi editări, printre care o **Carte a liedurilor lui Heine, Imagini de călătorie** (cu ilustrații contemporane autorului), o nouă ediție (a 16-a) a **Operelor lui Heine în cinci volume** (în colecția „Biblioteca clasicilor germani") și **Antologia Heine** realizată de Gotthard Erler. Va fi, totodată, substanțial îmbogățită bibliografia Heine a editurii „Aufbau", în care au apărut pînă acum cele zece volume ale ediției de **Opere și scrisori**, precum și impozantul volum **Heinrich Heine și contemporanii săi**, realizat recent de Institutul central de istorie literară al Academiei de științe din R.D.G. în colaborare cu Centrul național de cercetare științifică din Franța.

„Tînărul Marx"



● A început de curînd difuzarea serialului de televiziune realizat în coproducție de studiourile din Uniunea Sovietică și R.D. Germană, **Karl Marx — anii cei tineri.** Episoadele, șapte la număr, sînt situate în anii 1835—1848, înfățișînd evoluția întemeietorului gîndirii materialist-dialectice, din anii săi de studenție și pînă la publicarea **Manifestului Comunist.** Regia serialului este semnată de Lev Kulidjanov și Manfred Krause, iar rolul tînărului Marx este interpretat de actorul bulgar Venceslav Kisiov (în imagine).

„Cartea Londrei"

● Un original album dedicat capitalei britanice și intitulat **Cartea Londrei** a fost realizat de profesorul Ian Hessenberg de la Școala centrală de artă și desen din Londra, în colaborare cu șapte fotoreporteri. Lucrarea cuprinde peste 2 000 de fotografii alb-negru care surprind viața obișnuită a orașului : străzi, piețe, clădiri simple, scene cotidiene etc.

Thomas Carlyle

● La 4 februarie s-au împlinit 100 de ani de la moartea filosofului, eseistului, istoricului englez Thomas Carlyle (1795—1881). Carlyle a tradus în limba engleză **Anii de ucenicie** și **Anii de peregrinări ai lui Wilhelm Meister** de Goethe, 1824—1827, a scris o biografie a lui Schiller, 1825, o istorie a lui Frederic cel Mare. Publicarea lui **Sartor Resartus,** subintitulată **Viața și opiniile lui Her Teufelsdrockh,** 1833, care este filtrarea și condensarea concepțiilor proprii autorului i-a adus notorietatea. Volumul **Eroii, cultul eroilor și eroicul în istorie,** 1841, a putut face pe Carlyle să treacă drept un prenietzscheian. Postum, i s-a publicat **Corespondența** cu Emerson, 1883, și aceea cu Goethe, 1887.

Villiers de L'Isle-Adam, dramaturg

● La Théâtre du Petit-Odeon, regizorul Alain Halle-Ralte a pus în scenă piesa de teatru **La Révolte** de Villiers de L'Isle-Adam, decorurile aparținînd lui Marzolff și Percet, iar rolul principal fiind deținut de Christine Fersen.

„Bel-Ami" integral

● Ecranizarea romanului lui Guy de Maupassant, **Bel-Ami,** realizată în 1954 de Louis Daquin împreună cu Roger Vailland și Vladimir Pozner, a fost prezentată pentru prima oară în versiune integrală, acum, în ianuarie 1981, în proiecție specială, la cinematograful Saint-André des Arts din Paris. Interzis după turnarea sa, filmul n-a putut fi prezentat decît în 1957 și numai în versiune mult trunchiată. În imagine, o scenă tăiată din film și acum reintegrată — aceea în care Bel-Ami, subofițer francez în Africa, smulge colierul unei tinere marocane.

Nguyen Trai — 600

● Al șaselea centenar al nașterii lui Nguyen Trai a fost înscris pe lista aniversărilor UNESCO. Născut în 1380, mort în 1442, Nguyen Trai (în imagine — un portret pictat pe mătase) rămîne în istoria vietnameză ca o figură de seamă a luptei pentru independență și identitate națională, a culturii din epoca sa. Filosofia, muzica, pictura, pedagogia, dar mai ales literatura făceau parte din sistemul său de viață, întocmai ca și politica sau strategia militară, pe care le profesa în calitatea sa de mare dregător și patriot cu idei democratice.

Porți deschise soarelui

● „Femei algeriene" unul din cele mai cunoscute tablouri ale lui Eugène Delacroix, este și titlul noului volum de nuvele al scriitoarei algeriene Asia Djebbar, considerat de critică drept o pasionantă mărturie despre situația femeii în Algeria zilelor noastre. În postfața volumului, scriitoarea subliniază : „Dacă algerienele lui Delacroix ne impresionează prin marea lor tristețe, la Picasso (în seria de tablouri cu femei algeriene datînd din 1955) porțile sînt larg deschise și prin ele pătrunde lumina puternică a soarelui. Astfel văd eu viitorul femeii din patria mea".

Treizeci de destine omenești

● „Contemporanii nostri : Treizeci de destine omenești" este tema ultimului număr (265) al revistei „Les Lettres soviétiques". De o mare diversitate profilurile unor oameni remarcabili de felurite profesii, care trăiesc și muncesc în diverse colțuri ale Uniunii Sovietice, sînt creionate cu măiestrie de scriitori ca Serghei Vlasov, Serghei Visotki, Leonid Trahtenberg, Natalia Tiurina, Mihail Godenko, Vladimir Lim, Tatiana Iakovleva etc.

„Krakatit" în versiune nouă

● Scris în 1924, la șase ani după terminarea primului război mondial, romanul **Krakatit** al lui Karel Čapek, a fost ecranizat de Otakar Vavra în 1947, la doi ani după tragedia atomică de la Hiroshima și Nagasaki. Regizorul a reprodus în film contextul fantastic al romanului, accentuînd totodată pericolul real al invențiilor capabile să distrugă viața. După trei decenii, Vavra a realizat o nouă versiune a romanului lui Čapek, sub titlul **Soarele întunecat,** în care a folosit doar fabula cărții și unele amănunte ale subiectului, concentrîndu-și atenția asupra destinului omenirii, amenințată de folosirea absurdă a descoperirilor geniului uman.

Anatoli Sofronov — 70

● Reputat autor de scrieri în proză, versuri, dramaturgie, publicistică, director al revistei de mare popularitate „Ogoniok", Anatoli Sofronov a fost sărbătorit de scriitorii sovietici cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani. A scris, în îndelungata sa carieră literară, peste 50 de piese (printre care **Într-un oraș, Caracter moscovit, Uraganul, Moștenirea)** — fiind de trei ori laureat al Premiului de stat —, precum și numeroase scenarii de film și volume de versuri. În 1974 Anatoli Sofronov a fost distins cu Premiul Lotus al Asociației scriitorilor din țările Asiei și Africii.

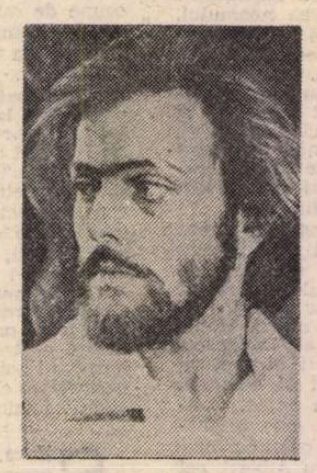
Marguerite Yourcenar și Yukio Mishima

● Ultima carte a Margueritei Yourcenar — **Mishima ou la vision du vide** (ed. Gallimard) este consacrată marelui scriitor japonez care, în 1970, la vîrsta de 45 de ani, în plină vigoare creatoare, s-a sinucis făcîndu-și harakiri. Înainte de a se sinucide el a lăsat pe masa sa de lucru următoarele rînduri : „Viața omului este scurtă, dar aș vrea să trăiesc veșnic". Marguerite Yourcenar subliniază că fraza este „caracteristică tuturor ființelor ardente", această trăire fiind unul din resorturile creației literare. Dincolo de cazul Mishima, ea a consacrat întregul ei talent de eseistă acestei dimensiuni specifice literaturii.

Centenar Smetana

● Editura muzicală „Supraphon" din Praga a realizat recent o imprimare integrală a operei lui Smetana **Mireasa vîndută.** În perspectiva comemorării, în 1984, a 100 de ani de la moartea compozitorului, Teatrul Național din capitala Cehoslovaciei pregătește într-o nouă versiune scenică toate cele nouă opere ale lui Smetana.

Romanul „Tăunul"...



● ...a reținut de nenumărate ori atenția slujitorilor diverselor muze. Lucrarea scriitoarei Ethel Lilian Voynich a fost pusă în scenă, a fost ecranizată, a servit ca bază pentru librete de operă și balet. În momentul de față, la Studioul de filme artistice „Dovjenko" din Kiev, regizorul Nikolai Mașenko realizează ultimele cadre ale filmului **Tăunul,** pentru televiziune. Realizatorii peliculei s-au străduit să respecte valoarea literară a primei surse, dar în același timp să privească destinul Tăunului prin prisma prezentului. În rolul titular, Andrei Haritonov, student la Institutul de artă teatrală din Kiev ; în cel al Gemmei — Anastasia Vertinskaia (în imagini) ; Serghei Bondarciuk se află, de asemenea, pe generic, în rolul lui Montanelli.

Adonias Filu și realitatea braziliană

● Cu deosebit interes a fost întîmpinat în Brazilia noul roman al scriitorului Adonias Filu, **Carne vie,** apărut ulterior și în limba spaniolă la editura argentiniană Editorial Sudamericana. Scriitorul, născut în 1915 la Bahia, și-a petrecut o bună parte a vieții printre muncitorii braziliени, culegătorii de cacao din Itajube. A debutat în literatură cu schița **Renașterea omului,** după care a publicat volumele **Slugile morții** și **Jurnalul unui scriitor.** Notorietatea i-a adus-o primul său roman, **Amintirile lui Lazaro,** și acum cartea **Carne vie,** care s-a bucurat de mare succes și în alte țări ale Americii Latine. Abordînd o temă familiară lui încă din copilărie — viața oamenilor obidiți din Brazilia, scriitorul dezvăluie cu exactitate documentară rădăcinile dramei sociale a truditorilor din țara sa.

Am citit despre...

Un schelet de roman

■ PE supracoperta cărții **Unchiul,** de Julia Markus, unul dintre elogiile pe care editurile americane obișnuiesc să le selecționeze (sau să le solicite) pentru a-l convinge pe eventualul cumpărător de valoarea volumului este semnat de John Casey și are următorul conținut : „**Unchiul** este un roman admirabil cristalizat. Scenele și pasajele în care autoarea ne spune povestea sînt diamante negre părînd a fi absorbit lumina vieții personajelor". Întîmplarea a făcut să citesc **Unchiul** odată cu ultima (a doua) carte a lui John Casey, volumul de nuvele **Mărturie și ținută.** Nu împărtășesc entuziasmul (politețea ?) lui John Casey, un prozator de prima mînă, o revelație a ultimilor ani (a debutat în 1977) care va deveni, cred, un nume prestigios în literatura americană.

Doamna Bender are doi fii : pe grăsanul, neîndemînatecul Irv, și pe frumușelul, vioiul, Bernard pe care îl alintă Babe și, desigur, îl preferă. Irv va părăsi școala la 16 ani pentru a-și întreține familia și pentru a-i permite adoratului său frate Babe să-și continue studiile, Babe se va dovedi un incapabil, un inadaptat, Irv va deveni cu vremea „unchiul", un unchi pe care se poate conta, unchiul nepoatei lui, Suzanne, fiica lui Babe, „unchiul" copiilor din tabăra de vară, prospera afacere înjghebată de el în tovărășie cu Mandy, un scriitor zănatec. Speriat de o boală ciudată (aparent psihosomatică), abătut de repetatele sale eșecuri, Babe se va sinucide. Irv, „unchiul" familiei, își va descoperi cu întîrziere tendințele homofile, tînărul prieten al vîrstei sale mature, Larry (de care se îndrăgostiseră atît Suzanne cît și mama ei, Esther, văduva lui Babe) va muri într-un accident de automobil, Suzanne se va căsători, spre surprinderea generală, cu Mandy, ajuns scriitor celebru, apoi se vor despărți, ea va duce o viață excesiv de boemă, după care se va recăsători cu un doctor, va avea, la rîndul ei, o fetiță, se va consacra fotografiei devenind și ea o celebritate, pe acest tărîm, va divorța iar, etc. La 60 de ani, Irv se va îmbolnăvi de cancer. Sfîrșit.

Un subiect care permite a fi tratat într-un număr infinit de modalități. Ar fi putut să fie folosit de Balzac, de Dostoievski, de Cehov, de Heinrich Mann, sau, pentru a rămîne mai aproape de vremea, locul și mediul social al acțiunii, de Bellow, de Malamud. Pentru fiecare dintre ei ar fi constituit scheletul altei cărți, însuflețită de duhul autorului, marcată de preocupările lui, exprimîndu-l.

E o experiență frustrantă să citești o carte care nu îmbracă în nici un fel acest schelet. Analiza psihologică, observarea moravurilor, reflecția filosofică, umorul, introspecția, preocuparea de a transmite simțămîntul tragicului sau al efemerului, de a evoca stări de spirit, de a descrie caractere sau locuri, de a exprima un crez moral, politic sau religios, sau de a nara într-un mod captivant sînt deopotrivă absente din acest roman de dimensiuni mici (170 de pagini). Semnalam și altă dată tendința unor tineri prozatori americani de a scrie texte rarefiate, de a reduce la minimum expresivitatea, de a se cantona într-un comportamentism elementar. Atunci cînd talentul autorului are forța necesară pentru a rupe zăgazul acestui tip de primitivism literar (cazul, consemnat aici, al scriitoarei Anne Beattie) rezultatul poate fi foarte interesant. La Julie Markus, însă, formula se raportează la literatură ca telegrama la scrisoare și cititorul trece pe lîngă dramele enunțate ca prin fața unei vitrine sigilate în care sînt expuse cărți cu titluri ademenitoare, imposibil însă de răsfoit.

Nu izbutesc să înțeleg ce i-o fi spus **Unchiul** lui John Casey, care scrie o proză de incontestabilă subtilitate (îmi propun să-l prezint într-o cronică viitoare). Dacă nu cumva figura de stil despre lumina vieții personajelor absorbită în diamantele negre ale episoadelor este un compliment care își ascunde destul de bine ironia.

Felicia Antip

Premii literare

● La Atena au fost decernate premiile literare pe 1980. Pentru poezie, a fost distins Spiros Plaskovitis, cunoscut cititorului român, încă din 1975, prin nuvela **Lăstunii**, publicată în **Antologia nuvelei grecești** (ed. „Univers"), premiul pentru nuvelă fiind atribuit lui Vasili Vasilikos, autorul romanului **„Z"** (după care s-a făcut și filmul cu același titlu) și al piesei **Într-o după amiază de martie**, difuzată la Radio București la 25 martie 1980, cu prilejul zilei naționale a Greciei.

„Ultimul gigant"

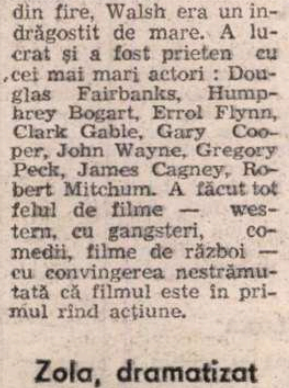
● Anunțînd moartea regizorului hollywoodian Raul Walsh, survenită recent, ziarul „Le Monde" își intitula articolul „Ultimul gigant". Într-adevăr Walsh, născut în 1887, la New York, făcea parte din pleiada de mari regizori care au asigurat strălucirea filmului american, din 1920 și pînă acum. Viața lui a fost una din „marile aventuri" ale Hollywoodului. Ca asistent al lui David Wark Griffith, Walsh s-a aflat cu aparatul de filmat printre răsculații lui Pancho Villa, în Mexic. În 1929 și-a pierdut ochiul drept în timpul filmărilor primului său film sonor, **In vechea Arizonă**. Romantic din fire, Walsh era un îndrăgostit de mare. A lucrat și a fost prieten cu cei mai mari actori : Douglas Fairbanks, Humphrey Bogart, Errol Flynn, Clark Gable, Gary Cooper, John Wayne, Gregory Peck, James Cagney, Robert Mitchum. A făcut tot felul de filme — western, cu gangsteri, comedii, filme de război — cu convingerea nestrămutată că filmul este în primul rînd acțiune.

Zola, dramatizat

● Regizorul Christian Liger a pus în scenă la Théâtre de la Ville spectacolul **Le Bonheur des Dames**, adaptare după romanul **Au Bonneur des Dames** de Emile Zola, avînd ca interpreți principali pe Françoise Goussard, Victor Lanoux, Jean Deschamps, Christian Perreira.

Cine este autorul himerelor de la Notre-Dame ?

● Binecunoscutele himere care ornează catedrala Notre-Dame din Paris au făcut obiectul multor cercetări. De curînd, specialiștii francezi în domeniul caricaturii (pentru că, de fapt, himerele sînt personaje satirice) au demonstrat



destul de convingător că autorul acestor originale ornamente a fost Honoré Daumier. Studiind cu atenție imaginile grotești, ei au descoperit particularități caracteristice stilului lui Daumier, creatorul binecunoscutelor caricaturi sociale și politice de la sfîrșitul secolului trecut. În plus, cunoscut fiind faptul că artistul a fost prieten cu arhitectul Viollet-le-Duc, care, la mijlocul secolului XIX a restaurat catedrala, e foarte posibil ca Daumier să fi conceput noile himere.

Ecranizare după Moravia

● Romanul lui Alberto Moravia **La disobbedienza** a fost transpus pe ecran de regizorul Aldo Lado. „Intenția mea — a precizat regizorul — nu a fost să urmăresc desfășurarea exactă a acțiunii romanului. Sper că am făcut un film psihologic a cărui acțiune se desfășoară într-un anume context istoric, deci și politic". În imagine, regizorul Aldo Lado, alături de Stefania Sandrelli, interpreta uneia din eroinele principale, și scriitorul Alberto Moravia.

Globul de aur '80

● Palmaresul Asociației presei străine din Hollywood, pentru anul 1980, impune îndeosebi atenției cinefililor filmul **Oameni obișnuiți** ; căci debutul regizoral al cunoscutului actor Robert Redford a fost încununat cu mai multe distincții : „Globul de aur" pentru cel mai bun film, pentru cea mai bună regie și pentru cea mai bună interpretare feminină, protagonistei Mary Tyler Moore. De asemenea, **Fiica minerului** (regia : Michael Apted) a obținut, la categoria comedii și filme muzicale, și premiul pentru cea mai bună peliculă a genului, și premiul pentru interpretare feminină, decernat actriței Sissy Spacek. „Globul de aur" pentru cel mai bun film străin a fost acordat coproducției franco-britanice **Tess**, ecranizarea romanului lui Thomas Hardy, **Tess D'Urberville**, semnată de Roman Polanski.

Fața nevăzută a lui Dürer

● După ce, în 1971, a 500-a aniversare a lui Dürer a fost celebrată printr-o mare retrospectivă la Nürnberg, iar de atunci au apărut numeroase lucrări dedicate artistului, se simțea nevoia unei analize concluzive a acestei opere fundamentale care a făcut legătura între evul mediu și epoca modernă. E ceea ce a realizat Fedja Anzelewski în lucrarea **Dürer, viața și opera**, tradusă din limba germană în editura Office du Livre Vilo. O nouă și justă interpretare a operei lui Dürer se degajă din acest volum care scoate la iveală fața nevăzută a lui Dürer, cea de filosof, — apreciază Pierre Mazars în recenzia apărută în „Le Figaro".

Premiul „Booker"

● Prestigiosul „Booker Prize", cel mai important premiu literar britanic, a fost atribuit, pentru 1980, scriitorului William Golding (în imagine). Născut în 1911, Golding s-a afirmat pe cînd împlinise patruzeci de ani, cu primul său roman, **Lord of the Flies**, devenit imediat un best-seller. Cea mai recentă carte a sa, încununată cu Premiul Booker, este intitulată **Rites of Passage** și se prezintă ca un roman care tratează universul uman reflectat în existența microcosmică de pe o ambarcațiune marină. Acest mediu este binecunoscut autorului : în timpul celui de al doilea război mondial el a fost înrolat în marina militară, iar acum, ca învățător pensionar, își petrece mare parte din timp navigînd. Celelalte romane care au figurat pe lista preselecției pentru premiul ce

i-a revenit lui Golding sînt : **Earthly Powers** de Anthony Burgess, **A Month in the Country** de J. L. Carr, **Clear Light of Day** de Anita Desai, **The Beggar Maid** de Alice Munro, **No Country for Young Men** de Julia O'Faolain și **Pascali's Island** de Barry Unsworth.

Secretul lui Ray Bradbury

● Pe marginea celei mai recente cărți a celebrului autor de science-fiction american, intitulată **The Stories of Ray Bradbury**, un critic de la „New York Times Book Review", Thomas M. Disch, el însuși romancier, își pune întrebarea de ce Bradbury, a cărui proză este departe de a-l situa printre marile talente literare, este totuși considerat în mod oficial ca nr. 1 al genului și se bucură de cel mai mare indice de popularitate în S.U.A. Răspunsul, Disch mărturisește a-l fi găsit în lucrările unui recent simpozion al profesorilor de literatură din școlile medii. A reieșit că nici un alt scriitor de literatură științifico-fantastică nu este atît de „predabil" : chiar și cei mai puțin imaginativi dintre cititori sînt în stare să transforme în

mintea lor frazele lui Bradbury în imagini. Cititorii neatenți, neînzestrați sau foarte tineri își pot mai degrabă construi visuri în plină zi din proza aproximativă a lui Bradbury, decît dacă ar trebui să-și încordeze mai mult facultățile citirii. În imagine : gravura care ilustrează eseul lui Thomas M. Disch.

Atlas

MUZEUL și MAREA

■ MAREA face parte dintre acele ființe în stare să transforme orice lucru pe care îl ating, orice realitate cu care vin în contact, orice idee cu care se învecinează, orice gest de care se apropie, în cu totul altceva decît ar fi putut să fie înainte, uneori chiar în opusul a ceea ce ar fi fost altfel. Încerc să-mi imaginez muzeul Ion Jalea fără mare. Ciudat, fără ca operele, nemișcate pe piedestalele lor să o amintească în vreun fel, marea intră în compoziția chimică a acestui impresionant templu închinat unui artist, o acestui univers în care visurile s-au mirat în bronz și gîndurile au acceptat piatra. Cum aș putea să-mi închipui fără marea, izbindu-se nestăpînită de dig cîteva sute de metri mai jos, zborul acelui extraordinar Icar cu o aripă în ceruri și cu una în pămînt, simbol dureros și deschis spre judecata de apoi, al năzuinței extreme și al dublei apartenențe ? Cum aș putea privi fără marea — păstrată mereu prezentă și vindecătoare în colțul cel mai îndepărtat, cel cu lacrimă, al ochiului — zbaterea acelui atît de chinuit și de chinuitor Lucifer, luptîndu-se, fără a reuși, să scape de propriile aripi ? Cum aș putea concepe suferința rea a lui Cain fără neodihna valurilor urmîndu-și de milenii remușcarea ? Da, fără îndoială, marea intră intim în compoziția muzeului de la Constanța, pînă în punctul în care, încetînd să mai fie un muzeu, clădirea cu opere ale marelui sculptor devine cutia de rezonanță, infinit artistică, a veșnicului suflet învecinat. De altfel, dincolo de această vecinătate, m-a impresionat rugăciunea care se înalță, prin fiecare operă, efortului și suferinței, lauda forței și victoriei, smulse din propria lor adîncime și greutate. Asemenea personajelor mitice, încleștate în definiția propriului destin, țăranii — înfățișați la plug, la semănat, la căratul sacilor —, țărăncile — spălînd sau cărînd laptele — sînt încleștați într-un efort esențial, cel al supraviețuirii, iar această dramatică tensiune este iluminată straniu de un optimism proporțional cu suferința care o făcut-o posibilă. Pentru că, asemenea dezastrelor mării, suferințele artei înalță, prin simpla lor existență, un imn triumfător vieții fără sfîrșit. În muzeul de pe țărm, privind, uimită de propria mea bănuială, efortul dureros al sfîșierii în marmură și în bronz, m-am întrebat dacă nu cumva există și artiști fericiți.

Și marea mi-a răspuns : Da.

Ana Blandiana

ACUARELĂ DIN R. P. MONGOLĂ

Omul și natura

■ DIN expozițiile și lucrările artiștilor Mongoliei contemporane, prezentate de mai multe ori în țara noastră de-a lungul anilor, ne-au rămas vii în amintire strălucirea și plenitudinea culorilor care, fie în arta decorativă, fie în pictură, se exprimau parcă pe ele însele ca pe un mesaj al optimismului, al vitalității poporului mongolez. Cuprinzătoarea selecție de peisaje — 150 de acuarele — expuse acum în rotonda Sălii mici a Palatului, nu numai că aduce o confirmare impresiilor mai vechi, dar le adaugă realitățile unui considerabil progres artizanal, ca și pe cele ale adîncirii gîndirii picturale.

Dacă despre creația artistică a Mongoliei în general se poate vorbi ca despre o activitate străveche, originală, dezvoltată, la începuturile ei, în formele caracteristice artei popoarelor nomade, cu un autentic și pronunțat specific național, arta modernă are o vîrstă foarte tînără. Afirmarea ei datează din anii 30 ai secolului nostru. Deși scurtă, această perioadă de existență coincide pentru întreaga civilizație mongolă cu o dezvoltare rapidă a tuturor formelor ei de manifestare, a însemnat și pentru arta plastică nașterea unei sinteze între rădăcinile viziunii tradiționale și adaptarea ei la mijloacele de expresie ale artei europene moderne.

În cadrul cercetărilor și experimentelor de acest fel, acuarela s-a bucurat de un prestigiu deosebit printre cei mai buni dintre artiștii Mongoliei. Înțeleasă ca rezultat al unei alianțe între „inteligență vizuală și îndeminare", pentru a folosi formularea unui critic din R. P. Mongolă, acuarela a devenit azi o adevărată poetică a peisajului național. Munții și deșerturile, riurile și pădurile cu frumusețile lor sălbatice și puternice, dar și intervenția omului în natură, edificiile industriale, semnalele tehnicii moderne, sînt motive ale repertoriului permanent din pictura mongolă contemporană.

Prezența în expoziție a unor nume de maeștri (N. Țuloteman, L. Gavaa, G. Odon, Amgalam — artist al poporului — autorul **Cetății vechii**), alături de care iau parte peste patruzeci de artiști de vîrstă medie și tînără, conferă expunerii un nivel de seriozitate și asigură unuia valoros capitol de artă realistă un cadru favorabil de desfășurare.

Amelia Pavel

„Un cîntec despre România"

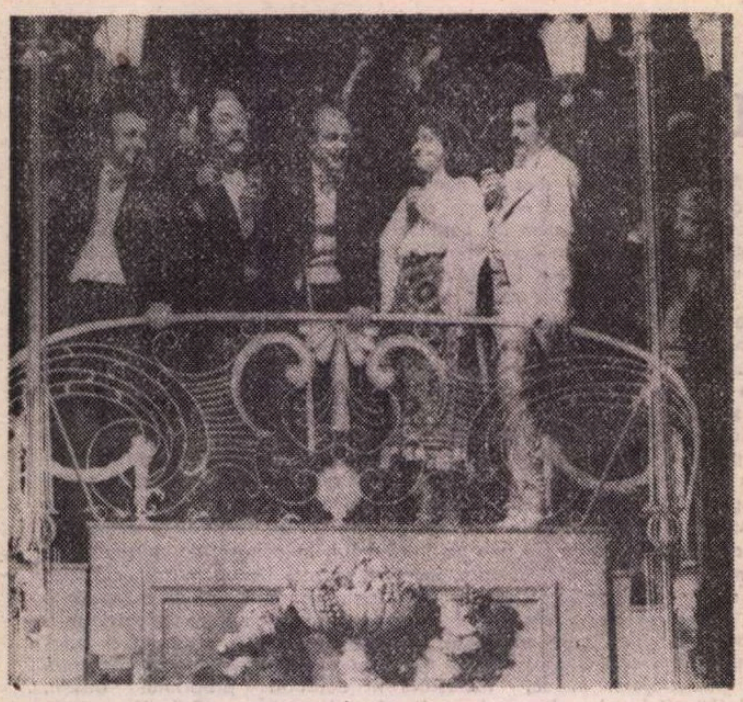
■ „Dedicat fermecătoarelor plaiuri carpato-dunărene și locuitorilor lor" — cum afirmă într-o documentată și entuziastă adresare **Către cititorul român** deputatul Elias Iliou, președintele Partidului Uniunii Democratice de Stînga din Grecia (E.D.A.) —, antologia de **Poezie contemporană greacă** realizată, la Editura Junimea, de Andreas Rados subliniază permanența unor nobile tradiții ale culturii elene, începînd cu anticul Herodot, continuat cu textele populare (cu corespondențe, de altfel, în întreaga peninsulă balcanică), cu epopeica cronică a vistiernicului Stavrinos, cu poemele epice ale lui Gheorghios Palamidis, cu activitatea culturală și revoluționară a lui Rigas Velestinlis și, în acest secol, cu poeții antologați : Leon Koukoulas, Gheorghia Delighiani-Anastasiadi, Menelaos Ludemis, Rita Boumi-Pappá, Nikos Pappas, Theodosis Pieridis, Iannis Ritsos, Nikiforos Vrettakos, Victor Sivetidis, Dimos Réndis, Iannis Manikas, Kostas Asimakopoulos, Makis Apostolatos și Aris Tastanis.

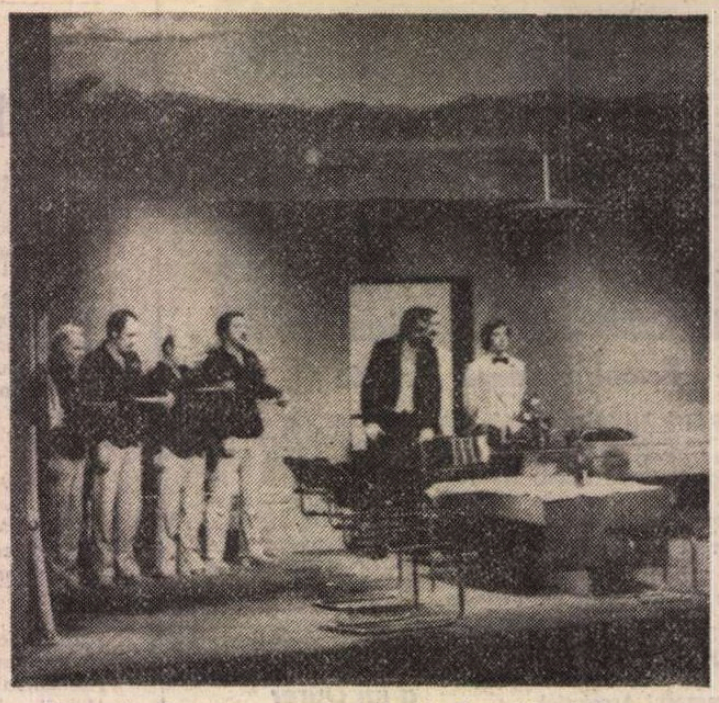
Trei sînt modalitățile — alcătuind, în poezia Greciei moderne, „chiar o anumită tematică", după afirmația prefațatorului — prin care versurile din acest volum „cîntă România" ; prima dintre ele, cu cele mai adînci tradiții, evocă trecutul nostru de neatîrnare națională și lupte sociale împlinite prin revoluția comunistă. Se remarcă aici versurile sensibile și pioase („mi s-a-ndoit genunchiul de evlavie / și m-am plecat adînc să te salut") dedicate Anei Ipătescu de Gheorghia Delighiani-Anastasiadi, mesajul profetic al Doftanei, ca la Leon Koukoulas sau Iannis Ritsos (**Douăsprezece capitole din Doftana** : „Și eu copiez direct aceste versuri de pe zidurile Doftanei. / Direct de pe zidurile tuturor închisorilor lumii") ori pateticele impresii ale lui Theodosis Pieridis, ori intuițiile profunde din poemele lui Victor Sivetidis (**Zamolxe, Putna, Mihai Viteazul**).

Cea de a doua formă de manifestare a sentimentelor admirative ale poeților greci o constituie descrierea și înțelegerea semnificațiilor spațiului mioritic : Carpații, Dunărea, munți și orașe și cîmpii, constituie nu un accesoriu de natură geografică, de coloratură prin concretețe și localizare ci sensul profund al existenței românești ; intenția este prezentă la mai toți poeții antologați. În sfîrșit, trebuie menționat lirismul generat de contactul cultural, de cunoașterea și înțelegerea valorilor noastre spirituale ; Brâncuși, Caragiale, Slavici, Călinescu, Creangă, și mai ales Eminescu, alcătuiesc astfel „noblețea difuză și luminoasă", inspiratoare : „De Caragiale, Slavici și Călinescu / de Creangă, părintele poveștilor populare, / și de Eminescu-al epicului «Memento mori» / am fost fermecat mai înainte de a-ți călca roditoarea ta glie. /.../ România, savoarea oamenilor tăi simpli / mesaj de frăție pămîntului întreg / Cum să încapi cu nemărginirea nemuririi tale / în strîmtoarea umilelor mele versuri ?" — **Republica** de Makis Apostolatos.

Spațiu cultural manifest (în tălmăcirile semnate de Nina Cassian, Tascu Gheorghiu, Leonida Maniu, Ioanichie Olteanu, Andreas Rados, Dorina Talaz, Gheorghe Tomozei și Marin Sorescu) căci „popoarele noastre de aceeași credință / aceeași strîngere de brațe trează / ne leagănă, ne naște și ne înmormîntează" astfel încît „îmi iubesc patria / de aceea te iubesc pe tine, Românie" (Nikos Pappas) — spirit reciproc și generos, specific umanismului românesc : „În România un grec nu-i străin niciodată" (Iannis Ritsos).

Mihai Minculescu





Scene din O scrisoare pierdută **de I.L. Caragiale şi** Generoasa fundaţie **de A.B. Vallejo, prezentate de Teatrul Naţional din Bucureşti pe scena Teatrului „Odeon" din Paris**

Instantanee pariziene

O LIBRĂRIE pe Bulevardul Saint-Michel. În vitrină, un afiş scris de mină vestește o emisiune a televiziunii consacrată ultimului roman al lui Norman Mailer **Cintecul călăului.** Alături, alt anunț atrage atenția că volumul **Cu ochii deschişi** de Marguerite Yourcenar va fi discutat în cadrul următoarei emisiuni. „Icono-fonia" de care vorbea Marshall McLuhan a încheiat o alianță cu literatura, colaborind la o educație a lecturii. Editurile, a căror producție e extrem de abundentă (numai în următoarele trei luni vor fi tipărite peste o sută de romane) au zorit încheierea pactului. E principalul lor mijloc de a determina o mișcare de curiozitate și interes pentru anumite cărți. Citeva luni după decernarea tradiționalelor premii, lumea culturală se află în așteptarea febrilă a altor evenimente. Pe care le invocă și, la nevoie, le provoacă. E ora amiezii. În librărie, un popor de studenți de toate neamurile și de toate culorile. A părăsit pentru cîteva ceasuri sălile de cursuri și cercetează etalajele unde, alături de cei mai citiți autori (Robert Sabatier, Bernard Clavel, Henri Troyat), nenumărate tomuri, imprimate mai recent sau mai de mult, fac figuratie exilate într-o indiferentă geamănă. Vînzătoarea recomandă unul tînăr opera lui Mishima. Îi povestește cîteva etape din biografia scriitorului, desenînd portretul unei dramatice vocații. Conchide: „O viață nu explică totdeauna o creație, dar îi împrumută umbrele". Pe un raft, purtînd inscripția „Cînd scrisul devine voce", o serie de „cărți sonore" imprimate pe casete de magnetofon își pîndesc cumpărătorii. Pe alt raft se înșiră volumele de benzi desenate. Printre ele, scoasă în evidență, o carte despre Freud. Descoperirile celui ce a inaugurat o nouă știință sînt prezentate cu ironie și admirație în violente imagini grafice la liziera incertă dintre insolență și respect. Într-un colț al librăriei, un bărbat înalt, adus de spate, cu părul cărunt și cu ochii albaștri retrași într-un cenușiu vlăguit, frunzărește **Jurnalul intim** al Sofiei Tolstoi. „Montherlant, își amintește el cu un suris, și-a motivat refuzul de a se căsători citind pasagii din mărturisirile Sofiei Tolstoi. Un alibi solid", încheie el, cîntărind în palma lungă și uscățivă tomul voluminos. Studentul îl ascultă distrat, cu ochii pe fereastra adineauri mohorită, acum aprinsă de soare și dincolo de care un grup de băieți și fete îi fac nerăbdători semne.

În vecinătatea librăriei, un cinematograf, cu cinci săli. Pelicula **Ultimul metro** e printre cele mai solicitate. François Truffaut prelulînd conducerea (sub raportul afluenței de public) a celor ce acum douăzeci de ani formau „noul val" iconoclast, zgomotos și dornic de primeniri radicale. **Ultimul metro** n-are nimic dintr-un fapt de avangardă, nu-i o reușită a îndrăznelii, fiind mai curînd zălogul clișeelor, publicul fiind purtat printre surprize modeste și taine de mult descifrate. Succesul cel mare e deținut de **Teresa** lui Ettore Scola, o inspirată meditație asupra unui grup de intelectuali. Oameni trecuți de cincizeci de ani, ei își fac bilanțul existenței. Consemnează, cu un sarcasm care resoarbe patetismul, destituirea speranțelor, evaziunile morale, eclipsele inteligenței, tristetea istovirii, cu un cuvînt esecurile perfide, capitale din care s-a zidit faima și avuția lor, reflectînd derutați la căile de a-și reciștiga o identitate.

În timp ce publicul face coadă la **Teresa**, un prestidigitator propune străzii „cinematograful" lui. Mic și subțirel, își prezintă cilindrul arătînd tuturora interiorul lui alb și gol. Apoi începe să scoată din cilindru lungi panglici colorate, o mască fosnitoare de mătase. Lumea aplaudă blazat și de circumstanță, prestidigitatorul face o reverență și propune un alt număr. Se dezbracă la piele, înfățișînd un tors tatuat somptuos și în protestele mai curînd batjocoritoare decît entuziaste ale asistenței, sirguincios și trist, înghite și expiră inepuizabil flăcări. Pe urmă, explicînd sensurile profunde ale acestei demonstrații ce a stirnit unele exclamații extaziate, dar n-a clintit cu adevărat indiferența, face o chetă. Constatînd rezultatul ei mediocru emite unele observații cu privire la declinul generozității, care va aduce cu sine regresul culturii.

Judecînd după mulțimea manifestărilor artistice și după numărul spectatorilor, profeția sa nu se va împlini în stagiunea 1980—1981. Deocamdată, o premieră se succede într-un ritm irezistibil alteia, ocupînd citeodată toate zilele săptămînii. Unii critici socotesc o bună parte a reprezentațiilor teatrale amintirea vestejită a ceea ce s-a mai realizat. Ore sterile, risipite zadarnic. Depling monotonia acestei alte forme a vieții, atît de înrudite și totuși atît de deosebite, reclamînd insistent o experiență substanțială în registrele neexplorate ale artei. Însă actele de cutezanță, multe experiențe esuate, dar altele foarte interesante și făgăduitoare, chiar atunci cînd dobîndesc o primă de încurajare din partea cronicii dramatice, nu reunesc o adeziune largă. S-ar părea că-i un moment de reflux al gustului pentru inovație, că publicul nu mai e atît de dispus să se lase uimit sau că avangarda n-a propus încă o formulă revelatoare, o „erezie" fecundă. În orice caz, spectacolul tradițional mai face uneori săli pline, de pildă la „Comedia Franceză", unde observăm că toate locurile sînt ocupte. Se joacă piesa lui Alfred de Musset **Capriciile Mariannei** însoțită de cea a lui Marivaux **Încercarea.** Spectatorii sînt captivați de magia suverană a scrierilor. Se arată deplin împăcați cu o transpunere scenică reverentioasă, elegantă, fără mari inițiative, dar înfăptuită la școala desăvîrșirii. În antract, publicul trece în foaier ca să discute jocul actorilor, să compare și să aprecieze noua versiune.

„COMEDIA FRANCEZĂ", care-și sărbătorește tricentenarul, a invitat anul acesta o seamă de ansambluri prestigioase: „Old Vic" din Anglia, ansamblul lui Peter Stein din Berlin-Vest, „Teatrul Popular" din Beijing, „Royal Dramatic" din Stockholm (cu un spectacol în regia lui Ingmar Bergman), Teatrul Național din București și Teatrul Național grec. Cînd sosește echipa românească la „Odeon", unde urmează să se reprezinte spectacolele noastre, se demontează decorurile creației lui Planchon **Don Juan** de Molière. Esafodajul scenic e gigantic — 5 000 metri patrați de decoruri — iar defilarea camioanelor atrage amuzamentul curioșilor. Două seri mai tîrziu are loc premiera piesei **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale. Sala e plină. O atmosferă de febră, de eveniment. Presentimentul unei întîlniri cu un moment de artă. Aplauzele izbucnesc încă în primele minute ale spectacolului. La sfîrșit, sînt ovații exuberante. Pierre Paraf, cunoscut scriitor, își exprimă public entuziasmul: „Nutresc o mare admirație pentru acest spectacol, care face dovada unei forte de sugestii și unei ingeniozități ieșite din comun. În special scena electorală din trecut e de o exceptională forță satirică". Jacques Toja, directorul „Comediei Franceze", comentează la rîndul său elogios spectacolul, într-un interviu acordat Radioteleviziunii române. „Am fost profund impresionat de precizia și rapiditatea jocului actorilor; tehnica lor e perfectă. Ideile regizorale ale lui Radu Beligan sînt deosebit de originale. Montarea a folosit un subtil joc de oglinzi pentru a reliefa multiplicitatea prostiei și inepuizabilele ei resurse. E ceea ce m-a făcut să mă gîndesc, nu numai o dată, la Flaubert". În aceeași seară, la postul național de radio, Paul Louis Mignon spune: „Interpretarea se desfășoară în regia viguroasă, animată și clară a lui Radu Beligan, o regie bogată în sugestii, care dă culoare, individualizează fiecare personaj și desenează precis ansamblul. Spiritul operei își găsește o expresie modernă și în decorurile lui Mihai Tofan". Amelle Heliot, cronicarul răspîndit al „Quotidien de Paris", care ia act de scrierea lui Caragiale prin spectacolul Naționalului bucureștean, conchide: „E, în această piesă, dincolo de satiră, atîta energie și atîta sănătate încît n-o putem compara cu ceea ce cunoaștem din teatrul european al aceleiași perioade, prin aceasta piesa e bine aleasă, operă originală și cît se poate de reprezentativă pentru geniul românesc".

Spectacolul **Generoasa fundație** trezește același amplu ecou. Piesa — necunoscută în Franța — constituie o revelație, iar reprezentația e urmărită cu sufletul la gură de un numeros public, înfiorat de gravitatea, expresivitatea și densitatea sensurilor ei. Aplauzele la scenă deschisă și ovațiile la căderea cortinei sînt un fel de rezonator al emoției generale. „Am apreciat foarte mult piesa lui Vallejo, regia lui Horea Popescu și jocul interpreților" mărturisește Georges Godebert, realizator de emisiuni teatrale la „France Culture". Iar Georges Charbonnier, colegul său de la acest post de radio, adaugă: „Interpretarea piesei mi s-a părut remarcabilă, foarte omogenă și de o tulburătoare forță dramatică". Nicolle Casanova notează în „Quotidien de Paris": „Regia lui Horea Popescu, clară și realistă, nu încearcă să complice lucrurile: intriga, bine articulată, nu cere adausuri estetizante sau complicații intelectualiste. Actorii — Ovidiu Iuliu Moldovan în rolul lui Thomas — joacă ardent și convingător, așa cum se juca Sartre și Camus la noi în anii '50. Dar noi nu ne gîndim, e demodat. Noi spunem : a fost o epocă generoasă și-o resimțim cu nostalgie".

Seria reprezentațiilor Naționalului s-a încheiat. Le urmează cele ale Teatrului Național grec. Pe scenă au și urcat actorii atenieni. Se familiarizează cu „Odeon"-ul. Își încearcă glasurile trecîndu-le prin gamele tuturor octavelor coloristice. În acest timp, la librăria din fața teatrului, dintr-o furgonetă se descarcă noile apariții. O altă dimineață începe. Copertele ei, vii și strălucitoare, seduc și promit.

B. Elvin

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În suplimentul literar al publicației „Delo" din Ljubljana, alături de un fragment din **Luceafărul** de Mihai Eminescu (tradus de Jože Smit) a apărut — sub titlul **Conturarea specificului național al literaturii române. Folclorul — izvor inepuizabil** — un amplu studiu, semnat de dr. Richard Sîrbu, privind literatura română de inspirație folclorică, de la origini pînă în prezent.

● Poeta, prozatoarea și traducătoarea slovenă Katja Špur publică în numărul din noiembrie 1980 al revistei „Naši razgledi", care apare la Ljubljana, o foarte apreciată traducere a baladei populare românești — **Miorița,** precedată și de o introducere explicativă.

Tot Katja Špur publică, într-unul din ultimele numere ale revistei „Obrazi" din Celje, traducerea unui ciclu de poezii, semnate de Anghel Dumbraveanu și Crișu Dascălu.

GRECIA

● În numărul de Anul Nou al revistei bilunare „Nea Estia", Kostas Asimakopoulos semnează un articol despre **Centenarul M. Sadoveanu** cu referire la o masă rotundă consacrată marelui scriitor, ce a avut loc la ambasada României, iar G. Hurmuziadis prezintă volumul cu traduceri din Odisseas Elytis realizate de Ion Brad împreună cu Keti Sismanouglu și Dimos Rendis.

R.P. POLONĂ

● După ce, cu ani în urmă, a inclus în repertoriu piesa lui Mihail Sebastian **Steaua fără nume,** Teatrul „Rozmaitosci" din Varșovia a prezentat, la 17 decembrie, comedia satirică **Opinia publică** de Aurel Baranga, într-o adaptare realizată de Jerzy Dobrowolski (regizorul spectacolului) și Stanislaw Tym. Această versiune scenică — după cea montată tot la Varșovia, în 1971, de către Teatrul Satiric — se concentrează asupra intrigii propriu-zise și a comicului de situație. Rămîne întreagă satira formulelor demagogice și mașinațiilor de culise, învăluite de falsă „principialitate", în portretizări actoricești animate de vervă caricaturală, acidă, îndeosebi notabile fiind cele ale lui Krzysztof Kowalewski, Jerzy Turek, Jerzy Rogowski, Witold Bedicki, Jerzy Karaszkiewicz.

FRANȚA

● În „Gazette des Beaux-Arts" nr. 1341/1980 este semnalat articolul lui Vasile Drăguț „Pictura italiană în Transilvania, Crișana și Banat în secolele XIV—XV" apărut în „Revue Roumaine d'Histoire de l'Art" din 1978. Se evidențiază faptul că autorul a reușit cu mult discernămînt și rigoare științifică să prezinte aspectele cele mai importante ale dezvoltării picturii italiene în această zonă a țării noastre într-o perioadă cînd arta italiană se afla în plină înflorire. În același număr se semnalează sărbătorirea a 25 ani de existență a revistei „Arta".

EXPOZIȚII

● În prezent, se află deschise în străinătate mai multe expoziții românești : „Rădăcini ale artei populare românești", la Erevan, o alta de artă populară, la Bratislava, „Civilizația dacogeților în perioada clasică", la Sofia, precum și o expoziție de carte românească pentru copii în capitala angoleză.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 7, joi 12 februarie 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

7

România literară

„CÎNTAREA ROMÂNIEI"
(Paginile 12–13)

Ideologie și valoare literară

RECENTE intervenții publicistice duc la constatarea că anumite concepte și noțiuni teoretice, al căror sens exact se deprinde azi încă din școală, nu sînt pentru toată lumea cu desăvîrșire limpezi. Este deci necesară o revenire asupra lor, cu atît mai mult cu cît pe interpretarea lor improprie se construiesc explicații, — evident arbitrare, și cum puteau fi altfel dacă punctul de plecare este viciat ? — ale unor stări de lucruri din literatura noastră contemporană.

Astfel se întîmplă, de pildă, cu înțelegerea deformată a relației dintre **ideologie** și **valoare estetică.** Sînt unii care se miră indignați că pentru critica literară **valoarea** a devenit un criteriu absolut și absolutizant, un instrument, s-ar subînțelege, de terorizare a autorilor, tot astfel cum altădată, și anume în anii dogmatismului, se petrecea cu **ideologia.**

Dar a gîndi astfel e un reflex dogmatic dintre cele mai tipice, dacă nu o necunoaștere elementară a specificității procesului creator. Căci pot fi oare separate cele două sfere **(ideologie** și **valoare)** altfel decît prin artificiale desfaceri, inoperante cînd este vorba să judecăm literatura ca literatură, deci ca produs spiritual a cărui finalitate este provocarea emoției artistice ? Întrucît structurează un complex epic sau liric, ideologia, mesajul, cum ajung ele la cititor altfel decît activizate de principiul expresiv ? Originalitatea în artă poate fi numai a ideilor, a conținutului sau ea răsfrînge o sumă de factori ce acționează împreună spre a susține un ansamblu ?

Nu mai încape discuție deci că încărcătura ideatică a unei opere dobîndește semnificație și putere de influențare în măsura în care atinge treapta artisticului, sau, cu alte cuvinte, a valorii estetice. A distinge, așadar, valoarea și a o promova consecvent, dovedind-o cu argumente, nu este un capriciu al criticii sau o manifestare de exclusivism și intoleranță, ci însăși rațiunea de a fi a acestei îndeletniciri. A spune **da** sau **nu,** iată în ultimă instanță la ce se rezumă critica, observase G. Călinescu, și această rostire tranșantă are în vedere tocmai actul valorizator în a cărui absență, sau rea funcționare, o mișcare literară este primejduită grav. Nu faptul de a-și fi făcut din valoare un punct de sprijin este de reproșat deci criticii noastre — ar fi un non sens —, ci, dimpotrivă, încă prea puțin decisele respingeri ale lipsei de valoare, menajarea excesivă a susceptibilităților, tactul împins pînă la demobilizare în fața imposturii gălăgioase și agresive, alergice la spiritul critic, mereu avînd ceva de revendicat în numele bunelor intenții. Dar bunele intenții nu fac singure o literatură, ci mai degrabă o prejudiciază, și în sensul acesta este potrivit să ne amintim ce scria G. Ibrăileanu la vremea sa : „Datoria criticii este să încurajeze numai ceea ce este talent în această literatură nouă și să ia poziție hotărîtă împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intențiile. Și cu atît mai mult împotriva impostorilor care contrafac și intențiile. Este o datorie profesională a criticii și este și o datorie patriotică a ei. Gustul estetic al publicului este o superioritate națională, și a feri de scădere și de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism".

Iată deci că problema dreptei atitudini față de valoare are implicații în sfere mai largi decît aceea a raporturilor — bune sau rele, perfect armonizate nu vor fi niciodată — dintre scriitori și critică. Marile îndatoriri ale acesteia din urmă sînt față de cititori, față de publicul îndreptățit să dobîndească reprezentări netrucate ale actualității literare ; să primească orientările cele mai sigure în spațiul încă nestratificat al prezentului. Este o cucerire prețioasă a ultimului deceniu această apropiere fără precedent a publicului de valorile literaturii care se scrie chiar sub privirile noastre, această încredere atașantă, generoasă, ce nu trebuie dezmințită nicicum. A furniza cititorilor false repere, criterii fluctuante și vagi ar fi un lucru cu grele urmări pentru literatura însăși, prezentă și mai ales viitoare. În împrejurările acestea, pe ce să se sprijine critica, în acțiunea sa de mare răspundere patriotică, dacă nu pe literatura viabilă, pe valorile reale, deloc puține într-un context social și politic care prin însăși natura sa încurajează valoarea, spiritul creator autentic.

„România literară"

CONSTANTIN PILIUȚĂ : **Flori** (Din expoziția deschisă miercuri, 11 februarie, la Sala Dalles)

De sub sigilii

țara sfîrșește-n mine ca la un țărm de mare
tăiat în colbuirea cîmpiei cînd sosești
pe drumuri ocolite de ierburile rare
spre-o lume levantină cu muzici și calești
ori din umbriri de sălcii cum ies în aiurare
cirezile mînate de slugi împărătești
ori furcile-nălțate și-aromele din cești
la marginile strînse-n butoaie și grînare

țara sfîrșește-n mine ca la un țărm de mare
de-aici pămîntul trece în oglindiri cerești
strălimpezi munți întoarnă-n adînca lor chemare
din rupere de nouri acele stranii vești
cu duhuri de pădure văzute la hotare
într-un amurg sub lespezi încinse nelumești
furtuni adeverite-n cochilii și în pești
cum zeii-n împietrire dezleagă din altare

Ion Horea

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Amplificarea colaborării româno-siriene

ÎN ŞEDINŢA sa din 10 februarie, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a dat o deosebită apreciere bogatelor rezultate ale convorbirilor dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Hafez Al-Assad cu prilejul vizitei oficiale de prietenie pe care preşedintele Republicii Arabe Siriene, secretarul general al Partidului Baas Arab Socialist, a efectuat-o în ţara noastră între 5 şi 7 februarie. **Declaraţia comună,** semnată de cei doi conducători de partid şi de stat, reafirmă potenţialul de dezvoltare multilaterală a relaţiilor de prietenie şi colaborare româno-siriene, ambele părţi subliniind că baza trainică a acestei evoluţii pozitive o constituie respectarea consecventă şi aplicarea riguroasă a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, deplinei egalităţi în drepturi, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, respectării dreptului inalienabil al fiecărui popor de a-şi hotărî în mod liber calea propriei sale dezvoltări, fără nici un fel de amestec din exterior.

Exprimînd satisfacţia faţă de cursul ascendent al raporturilor economice bilaterale, este reliefată însemnătatea înţelegerilor convenite privind extinderea, în ritm susţinut, a colaborării dintre cele două ţări în producţia industrială, agricolă şi în transporturi, precum şi intensificarea negocierilor în curs şi iniţierea de tratative vizînd elaborarea unui program de cooperare economică pentru anii 1981—1985, cei doi preşedinţi fiind de acord că există toate condiţiile ca schimburile economice româno-siriene să atingă un nivel care să reflecte potenţialul şi interesele economiilor lor naţionale.

Pentru a contribui la o mai bună cunoaştere reciprocă şi apropiere între popoarele român şi sirian, **Declaraţia comună** evidenţiază conlucrarea rodnică — statornicită încă prin documentul semnat la Bucureşti în 1974 — pe planul culturii, educaţiei şi al pregătirii de cadre, după cum recenta întîlnire exprimă, de asemenea, dorinţa intensificării raporturilor dintre organizaţiile sindicale, de femei, de tineret şi de studenţi, precum şi a asociaţiilor de prietenie dintre cele două ţări.

CEI DOI PREŞEDINŢI au procedat, totodată, la un aprofundat schimb de vederi asupra problemelor internaţionale actuale, reafirmîndu-se voinţa României şi Siriei de a acţiona în continuare pentru depăşirea tensiunii, pentru reluarea întăririi cursului destinderii, soluţionarea pe cale politică, prin tratative, a stărilor de încordare şi război, a tuturor problemelor litigioase. A fost exprimată necesitatea de a se acţiona cu toată hotărîrea pentru a se ajunge la o soluţie globală, justă şi durabilă a conflictului din Orientul Mijlociu, pe baza retragerii Israelului din [illegible] arabe ocupate în urma războiului din 1967, inclusiv din Ierusalimul arab, a rezolvării problemelor poporului palestinian — inclusiv a dreptului său la autodeterminare şi edificarea [illegible], independent — şi, totodată, a asigurării dezvoltării libere şi suverane a tuturor statelor din regiune. **Declaraţia comună** arată că s-a convenit a fi menţinute contacte permanente între cele două ţări şi a se proceda la consultări bilaterale, ori de cîte ori este nevoie, în legătură cu evoluţia situaţiei din Orientul Mijlociu.

Examinînd situaţia din Europa — unde se confruntă nemijlocit cele două blocuri militare opuse şi se intensifică cursa înarmărilor —, cei doi preşedinţi au reliefat însemnătatea deosebită a Reuniunii de la Madrid, astfel încît aceasta să se încheie cu rezultate cît mai bune, să reafirme principiile adoptate şi angajamentele asumate la Helsinki şi să contribuie la înfăptuirea lor unitară, la extinderea unei cooperări neîngrădite între ţările europene şi, în mod deosebit, să determine măsuri concrete de dezangajare militară şi dezarmare, să ducă la convocarea unei conferinţe consacrate încrederii şi dezarmării în Europa, să stabilească organizarea în continuare a unei noi reuniuni pentru securitate şi cooperare în această parte a lumii. Considerînd că securitatea în Mediterana este strîns legată de securitatea în [illegible] părţi apreciază că la Reuniunea de la Madrid ar trebui să i se acorde acestei probleme o atenţie corespunzătoare.

ÎN CADRUL dialogului româno-sirian la înalt nivel o mare însemnătate a fost atribuită lichidării subdezvoltării şi instaurării unei noi ordini economice internaţionale, întemeiată pe egalitate şi echitate, care să favorizeze progresul mai rapid al tuturor ţărilor şi, cu precădere, al celor rămase în urmă, să asigure dezvoltarea şi stabilitatea economiei mondiale.

Apreciind rolul important al politicii de nealiniere ca factor independent al vieţii internaţionale, în promovarea şi întărirea păcii, independenţei, deplinei egalităţi în drepturi, colaborării şi progresului, pentru edificarea unui nou sistem de relaţii politice şi economice internaţionale, în măsură să asigure dreptul fiecărui popor de a-şi hotărî singur soarta, — cei doi şefi de stat şi-au exprimat speranţa că reuniunea ministerială a ţărilor nealiniate de la New Delhi se va încheia cu rezultate pozitive.

Comitetul Politic Executiv a subliniat cu satisfacţie faptul că preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Hafez Al-Assad au reafirmat hotărîrea României şi Siriei de a acţiona pentru împiedicarea agravării situaţiei internaţionale, pentru reluarea şi continuarea cursului spre destindere şi largă colaborare între ţări, pentru participarea activă, în condiţii de deplină egalitate, a tuturor statelor la soluţionarea problemelor complexe ale contemporaneităţii, pentru triumful cauzei păcii, progresului şi cooperării în lume.

Tur de orizont

LA REUNIUNEA de la Madrid numeroase delegaţii se pronunţă pentru crearea condiţiilor propice elaborării unui document final referitor la toate capitolele Actului semnat la Helsinki în 1975 ca un tot unitar. Reprezentantul Elveţiei a apreciat în mod deosebit iniţiativa României în legătură cu încheierea unui tratat general-european de nerecurgere la forţă. El a subliniat, totodată, caracterul constructiv al propunerilor româneşti privind asigurarea continuităţii procesului iniţiat de C.S.C.E. ● LA CONFERINŢA ministerială a ţărilor nealiniate de la Delhi s-a celebrat ieri, în prezenţa secretarului general al O.N.U., Kurt Waldheim, împlinirea a 20 de ani de la întemeierea mişcării ţărilor nealiniate ● LA PARIS a avut loc miercuri o întrevedere între preşedintele Franţei, Valéry Giscard d'Estaing, şi preşedintele Republicii Arabe Egipt, Anwar Sadat ● LA MADRID, regele Juan Carlos a desemnat pe Leopoldo Calvo Sotelo drept candidat la preşedinţia guvernului spaniol.

Cronicar

Viaţa literară

Decada culturii focşănene

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", Consiliul municipal de educaţie politică şi cultură socialistă Focşani a organizat între 1—10 februarie cea de a doua ediţie a „Decadei culturii focşănene". „Ziua cărţii româneşti" a inclus la Casa de cultură a municipiului o întîlnire de lucru a colectivului redacţional al „Revistei noastre" cu scriitori, critici literari şi editori cu tema: „Umanismul literaturii româneşti actuale. Drumul cărţii de la autor la cititor". De asemenea, la Biblioteca judeţeană „Duiliu Zamfirescu" a fost prezentată expoziţia „Scriitori şi publicaţii focşenene de ieri şi de azi". A prezentat **Florin Muscalu.** Iar la librăria „Miorita" a fost lansat volumul „Rondeluri" de **Dinu Ianculescu. A luat cuvîntul Nicolae Ciobanu.**

„Decada" a mai cuprins: Ziua culturii de masă (în cadrul căreia, între altele, la Casa de cultură a municipiului s-a desfăşurat recitalul de poezie şi muzică patriotică „Ţară de vis, ţară de dor"), Ziua muncii politice, Ziua teatrului, Ziua muzeelor şi artelor plastice, Ziua arhivelor, Ziua filmului românesc (la care a fost iniţiată prezentarea ştafetei cinematografice „Drum de luptă şi de glorii" consacrată sărbătoririi a 60 de ani de la crearea partidului), Ziua muzicii etc.

TELEGRAME

Stimate şi iubite tovarăşe Pericle Martinescu,

Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România are bucuria de a vă transmite sincere felicitări, cele mai bune urări de sănătate, viaţă lungă şi cît mai multe succese în activitatea dumneavoastră literară.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe Şerban Nedelcu,

Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România vă transmite un mesaj tovărăşesc şi colegial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, cît mai multe bucurii şi succese în creaţia literară pe care o desfăşuraţi cu pasiune şi devotament în slujba umanismului revoluţionar din România Socialistă.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe Haralambie Ţugui,

Cu prilejul celei de a 65-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România are plăcerea de a vă transmite un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, fericire şi cît mai multe succese în creaţia literară şi în activitatea obştească pe care le desfăşuraţi cu pasiune şi devotament în slujba literelor române contemporane şi a construirii socialismului în patria noastră.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe V. Em. Galan,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România are bucuria să vă transmită un mesaj tovărăşesc şi colegial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, cît mai multe bucurii şi succese în creaţia literară pe care o desfăşuraţi cu pasiune şi dăruire în slujba umanismului socialist revoluţionar din patria noastră.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România GEORGE MACOVESCU

Semnificaţiile clasicismului şi romantismului românesc

● Muzeul literaturii române organizează, în cadrul manifestării „Rotonda 13", o dezbatere privind semnificaţiile clasicismului şi romantismului românesc. Au fost invitaţi să participe **Paul Anghel, Paul Cornea, George Munteanu, Al. Oprea, Edgar Papu, Dim. Păcurariu, D. Vatamaniuc.** Manifestarea va avea loc mîine, 13 februarie, orele 18, la sediul muzeului din str. Fundaţiei nr. 4.

Cenacluri literare

● La grupul şcolar agro-industrial din Constanţa a avut loc o şezătoare literară la care şi-au dat concursul membri ai cenaclului scriitorilor din Constanţa de pe lîngă Asociaţia scriitorilor din Bucureşti. Au participat **Ştefan Careja, Eugen Lumezianu, Marin Porumbescu, Ioan Andrei, Ovidiu Alin Popescu, Al. Protopopescu, Ion Roşculeţ** şi tinerii poeţi **Frusina Baroc, Elena Chivu** şi **Maria Mihai.**

● La recenta şedinţă a cenaclului literar „Ion Minulescu" din cadrul Casei de cultură a sectorului 2 (C. A. Rosetti) au citit din lucrările lor dedicate patriei şi partidului **Gh. Eminescu, Dan Smîntinescu, Petre Paulescu, Al. Gheorghiu Pogoneşti, Petre Protopopescu, Ana Ioniţă, Ana Lungu, Ion Mărăcineanu, Gh. Oproiu, Stela Serghie, Marin Postelnicu, Cristofor Dancu, Vasile Mercaş, Traian Ionescu, Ion Cîrstina** şi **Titus Popescu.** Au recitat versuri eminesciene Gabriela Tucă, Broni Meroniuc, Voicu Olari, Ştefan Pop. Şi-au dat concursul cîntăreţii Emilia Ana Leonte, Nicolae Gută, Pavel Enache. Regia **Mihai Teclu.**

● Cenaclul literar „M. Eminescu" a organizat la Casa de cultură a Sectorului 2 o şedinţă omagială dedicată Luceafărului poeziei româneşti. Recitalul poetic a fost susţinut de actorii Teatrului „C. Nottara", Lia Sahighian, Paul Nadolschi, Tony Zaharian şi Mihnea Moisescu. Au luat cuvîntul **Valeriu Gorunescu** şi **Eugen Cojocaru.** Au urmat lecturi din creaţia proprie a membrilor cenaclului închinate lui Eminescu.

● **Al. Cerna-Rădulescu, Octav Sargeţiu, D. C. Mazilu, Nic. Ghiţescu, Rodica Ciocîrdel Teodorescu, Arcadie Donos, Ion Larian Postolache, Gh. Bulgăr, Eugen Cojocaru, Barbu Alex. Emandi, Ionel Protopopescu** au participat la cenaclul „Veronica Micle" al şcolii generale nr. 178 Bucureşti, la cenaclul „Gh. Şincai" din comuna Vlad Ţepeş, judeţul Ialomiţa.

PRIMIM URMĂTOAREA

PRECIZARE

Poemul „Căderea", cu care începe volumul meu de debut, „Faruri, vitrine, fotografii" (Ed. Cartea Românească, 1980), cuprinde în substanţa sa cîteva texte cu caracter de citat cultural, într-o tradiţie care include autori ca Ezra Pound, T.S. Eliot etc. Valoarea acestor citate nu este una literară, ci una de **aluzie culturală.** De aceea, am considerat ca neadecvată interpretării poemului (care are, în treacăt fie spus, 35 de pagini) marcarea prin ghilimele sau caractere diferite a pasajelor respective, preferînd mărci de alt gen. Astfel, o parte din aceste citate sînt date în limba de origine (latină, greacă, engleză sau română veche cu grafia specifică), altele sînt marcate, evident, stilistic (cum este cazul unui fragment dintr-un **act de excomunicare original, catolic,** pe care îl citează, **în latineşte şi englezeşte,** şi Lawrence Sterne în romanul său „Tristram Shandy"), în fine, altele prin însuşi conţinutul lor (pasajele cu referinţe demonologice, ştiinţifice etc.). Aluziile culturale indirecte sînt şi ele uşor de recunoscut. În contextul poemului ca întreg, aceste fragmente îşi modifică profund sensul iniţial, intenţia poemului fiind de a ordona, în spirit eliotian şi joycean, „a heap of broken images" după nişte linii de forţă care dau sens acestui amalgam. Citatele propriu-zise au, de altfel, o pondere cantitativă foarte mică în masa poemului, mult inferioară citatelor de acelaşi fel din „Ţara pustie". Un cititor de bună credinţă şi cît de cît familiarizat cu poezia modernă va înţelege de la prima lectură că nu intră în intenţiile mele însuşirea paternităţii fragmentelor respective, ci că este vorba de un simplu şi foarte cunoscut procedeu artistic.

Îmi asum riscurile pe care le comportă folosirea aproape în premieră în poezia română a acestor mijloace stilistice, cu convingerea că nu este posibilă crearea nici unui obiect artistic valabil fără un mare coeficient de risc estetic. În rest, sper că volumul se va apăra singur în faţa unor eventuale alte obiecţii de acest fel.

Mircea CARTĂRESCU

SEMNAL

● **M. Eminescu — POEZII. „Cîntul cel etern" eminescian** de George Munteanu postfaţează volumul apărut în seria „Arcade". **(Editura Minerva, 406 p., 16 lei).**

● **Lucian Blaga — POEZII.** Ediţia, apărută în seria „Patrimoniu" şi îngrijită de Dorli Blaga, reproduce textul şi succesiunea poeziilor din ediţia definitivă de **Opere,** vol. 1-2, 1974; repere istorico-literare alcătuite de Gabriela Ioan. **(Editura Minerva, 448 p., 14,50 lei).**

● **Ionel Teodoreanu — ULIŢA COPILĂRIEI. ÎN CASA BUNICILOR.** Reeditare în seria „Arcade", cu o postfaţă de George Gibescu **(Editura Minerva, 262 p., 6,75 lei).**

● **Eugen Jebeleanu — HANIBAL/HANNIBAL.** O selecţie din versurile poetului, în ediţie bilingvă româno-suedeză (traducere Jon Milos) cu o succintă prefaţă de Aurel Martin. **(Editura Minerva, 252 p., 20 lei).**

● **Dimitrie C. Ollănescu — TEATRUL LA ROMÂNI.** Ediţie îngrijită de Cristina Dumitrescu cuprinzînd **I. Datine, năravuri, jocuri, petreceri, spectacole publice şi altele, II. Teatrul în Ţara Românească (1798—1898)** şi, în **Addenda, Discursul de recepţiune la Academia Română** (1894) despre **Vasile Alecsandri. (Editura Eminescu, 498 p., 19,50 lei).**

● **Ion Dodu Bălan — REVIZUIREA UNUI POET: ARON COTRUŞ.** „Am urmărit, în primul rînd — scrie autorul în **Argumentul** celor trei părţi ale monografiei **(Resurecţia unui poet, Prin vremuri răscolite, Universul poeziei cotruşiene)** —, să umplem golurile de ordin informaţional care-l despărţeau pe cititor de operă şi de poet, să realizăm o înfăţişare descriptivă, obiectivă şi cronologică a lor şi, numai după aceea, să poposim într-o analiză amănunţită [care să revele] toate structurile şi toate semnificaţiile care fac din Aron Cotruş un mare poet social şi naţional, una din acele personalităţi creatoare cu care poporul român se mîndreşte pe bună dreptate." **(Editura Minerva, 240 p., 11,50 lei).**

● **Predrag Matvejević — POETICA EVENIMENTULUI.** Eseu tradus de Luminiţa Beiu-Paladi. **(Editura Univers, 176 p., 7,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare a ultimelor apariţii în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

Cultura şi spiritualitatea epocii

● Universitatea cultural ştiinţifică Bucureşti şi Şcoala interjudeţeană de partid au iniţiat, în sala Casei prieteniei româno-sovietice din str. Batiştei nr. 14, o interesantă sesiune de comunicări cu tema: „Contemporaneitate şi spirit contemporan în cultură".

La dezbaterea „Cultura şi spiritualitatea epocii" a luat cuvîntul **Al. Balaci.** Despre „Deschiderea literaturii spre problematica actualităţii" a vorbit **Pompiliu Marcea.** De asemenea, **Ion Ianoşi** a dezvoltat tema „Contemporaneitatea şi evoluţia gîndirii estetice", iar **Florian Potra** a conferenţiat despre „Experimentul în teatrul contemporan".

Moment cardinal

NICIODATĂ bilanțurile care de obicei se publică la sfîrșitul anului n-au cunoscut o asemenea amploare și, mai ales, nu s-au transformat din înșiruiri mai mult sau mai puțin protocolare de nume și opere în dezbateri privind însuși destinul literaturii noastre. Critica s-a aflat în ultima lună a anului care a trecut în fața unui tablou de o bogăție calitativă cum literatura noastră n-a mai cunoscut din anii 1932—1933. Toate domeniile : proză, poezie, memorialistică și eseistică, critică, istorie literară, traduceri au cunoscut o afirmare atît de impetuoasă încît critica a fost parcă obligată să treacă de la treapta dezbaterii fiecărei opere ca o entitate la acele sinteze directoare, la privirile de ansamblu asupra destinelor unei culturi.

În același timp, se petrece sub ochii noștri un fenomen asupra căruia aș vrea să mă opresc. După cum se știe, curba anilor literari nu-i nici continuu ascendentă, nici mereu egală. De cele mai multe ori ea este sinuoasă, neurmînd legii fixe și neavînd o traiectorie repetabilă. Mai mulți ani de secetă aparentă se pot dovedi a fi anii gestației fecunde care pregătesc adevărate explozii creatoare, iar anii plini secătuiesc parcă energiile și talentele, fiind urmați de perioade mari de secetă reală. Un an literar bogat poate să ne ducă la orbiri triumfaliste, la elogii reciproce, după care să constatăm cum curba descinde vertiginos și fără posibilități apropiate de a reveni.

Ce s-a întîmplat acum : densitatea calitativă a anului literar, interesul public care continuă să crească într-o progresie geometrică au dus la o stare de efervescență creatoare. au impus scriitorilor care simt într-adevăr greutatea cuvîntului așternut pe hîrtie o adevărată emulație. Astfel că încă din prima lună a acestui an constatăm că 1980 nu a fost un fenomen izolat ci, dimpotrivă, săgeata nu numai că nu coboară, dar marchează o netă și evidentă tendință de a depăși ceea ce s-a realizat pînă acum.

ANUL 1981, pentru cei ce cunosc nu numai aparițiile ci și cărțile aflate sub tipar, ca și manuscrisele încredințate editurilor, va însemna cred o escaladare calitativă, care privește întreaga noastră literatură. Să căutăm cauzele ? În primul rînd afirmarea unei conștiințe sociale a scriitorului român care a înțeles că literatura reprezintă un act de conștiință, că fiecare carte reprezintă o angajare, o dezbatere dintr-o perspectivă personală, inedită a drumului parcurs. Se va spune că prea mult proza noastră se oprește asupra anilor '50. Dar nu-i oare firesc și necesar ca această epocă în care s-a făcut trecerea de la o lume la alta, cînd — cu bucurie și cu durere, cu entuziasm și chinuri, cu înălțări și prăbușiri, cu dreptate dar și cu nedreptate, cu urmări fericite dar și cu răni adînci — o lume nouă s-a născut, să constituie placa turnantă a unei literaturi ? Care, atunci, în focul evenimentelor, n-a avut decît o proză istorică menită să rămînă, pentru că **Desculț** și **Nicoară Potcoavă** și **Un om între oameni** și **Morometii** și **Groapa** erau romane scrise în anii revoluției dar nu romanele revoluției. Doar cărțile lui Titus Popovici marcau momentul opțiunii intelectualului și al intrării țăranului în posesiunea pămîntului. Iar despre revoluție și urmările ei asupra unor clase sociale nu aveam în acea vreme decît **Scrinul negru.** Multe romane despre acei ani scrise în acei ani, unele cu bună credință, au fost produsele imature ale unei concepții dogmatice-sterilizante care le-au făcut nule încă din momentul apariției, iar astăzi nu mai prezintă nici un fel de interes. A scrie despre perioada anilor cincizeci nu înseamnă în fond a „ne întoarce", ci a medita, nu a privi pur și simplu cu decenii în urmă, ci a înțelege **cum** și **de ce,** a ne evalua un drum din perspectivă morală.

LITERATURA a fost dintotdeauna chemată să fie un factor de conștiință, să ne facă să ne întrebăm sau să trăim acea stare de interogație continuă fără de care nu poate exista nici progres social, nici autoperfecțiune spirituală, fără de care arta nu-și atinge menirea. Arta nu poate fi simplă oglindă a unei realități, copia ei conformă, ci expresia ei sublimată datorită căreia o descoperim și acționăm asupra ei. Arta nu are și nu poate avea un caracter educativ explicit, didactic, ea acționează asupra individului și a maselor în care reprezintă o formă a conștiinței colective în ofensivă. Menită să meargă dincolo de ceea ce vedem și trăim zi de zi ca fapte de rutină, să ne reamintească ceea ce am trăit pentru a ne face — repet — să medităm. Cînd Gide spunea că nu în memorii ci numai în roman poți fi sincer, se referea bineînțeles la imposibilitatea de a spune altfel adevărul despre tine decît prin intermediul imaginii, al întruchipărilor ce răsfrîng în plăsmuirile imaginației noastre realitățile cele mai concrete și profunde. Dar chiar atunci cînd scriitorul nu este implicat biografic, el este implicat în mod necesar sufletește, și astfel aserțiunea lui Gide nu se oprește doar la literatura în care îmi oglindesc avatarurile, ci la cea prin care retrăiesc spiritual o lume. Trecînd de la simpla reflectare la meditația asupra condiției umane, proza ultimilor ani încetează de a mai fi doar „oglinda drumului parcurs", și devine conștiința unui popor care poate privi cu maturitate și luciditate ceea ce a fost, așa cum a fost.

Astfel se explică de ce anul literar 1980 și anul literar care a început reprezintă unul din acele momente cardinale în evoluția culturii noastre.

Nu aș mai vrea să citez nume și opere pentru a demonstra un adevăr cît se poate de elocvent intrat acum în fluxul evidențelor. Confrații care au scris în paginile ziarelor și revistelor au adus numeroase exemple. Fără îndoială, s-ar mai putea aduce și altele după cum s-ar putea renunța la unele din ele. Dar nu aprecierea asupra uneia sau alteia din cărți mă interesează acum, ci faptul că în modul cel mai pozitiv s-a trecut de la analiza de carte la critică de direcție, la sintezele pe care literatura le impune.

DESIGUR, un an literar de talia celui pe care l-am încheiat și a celui ce a început duce în mod firesc și la „surprize", în bine sau în rău. Se consolidează reputații literare, se confirmă talente, se polarizează interesul publicului și al criticii spre anumite cărți. Anumite ierarhii întemeiate pe criterii extraliterare sau protocolare încep să nu mai aibă acoperirea în opere literare. Ne vine greu să acceptăm și să ne resemnăm cu gîndul că alții care vin după noi sau odată cu noi au în dezvoltarea unei literaturi un rol tot atît de important cu acela pe care l-am avut odată, dacă nu și mai mare. Evoluția cea mai armonioasă presupune o dialectică a afirmării unor noi nume și noi generații. Am fi nesinceri să spunem că toți cei care văd că nu sînt singuri, deși nimeni nu se gîndește să le nege nici ceea ce au dat pînă acum și nici să pună aprioric sub semnul întrebării ceea ce vor da în cazul utilizării plenare a talentului lor și a nerisipirii în întreprinderi marginale — vor reacționa așa precum una din cele mai generoase conștiințe ale literaturii române, un Vasile Alecsandri, a reacționat. De aici, însă, și pînă la a trage concluzii neavenite, semănînd panică și confuzie, mi se pare o distanță prea mare. O literatură națională nu-i apanajul unuia sau unora. Ea se clădește cu trudă de toți cei chemați, de toți cei pentru care **cuvîntul** este sinonim cu **adevărul,** de către toți aceia care își află suprema răsplată în împlinirea unei datorii. Nu pledez pentru un „samariteanism" literar, pentru promovarea debilității și reanimarea avortonilor. Cred că sîntem prea puțin ofensivi — în limitele decenței și ale bunei cuviințe, ale unei critici colegiale — împotriva celor ce nu mai au ce spune, celor ce au intrat în literatură în momentele unui nivel literar scăzut și acum se mențin în virtutea inerției. Dar discuția, în orice caz, trebuie să țină seama de nivelul **actual** al culturii noastre, de ceea ce am cucerit în afirmarea unei intelectualități a gîndirii și a scrisului românesc de astăzi.

Valeriu Râpeanu

APCAR BALTAZAR : **Portretul mamei artistului**
(Din retrospectiva deschisă la Muzeul de artă)

Constructorul de oameni de zăpadă

Suflătorul de sticlă
suflă ca-ntr-o zăpadă fără noimă
și scoate din bojoci candelabre cu capete
de balaur și lacrimi lungi din care
beau unii muieri și rachiuri.

Scoate și argintul vălurit al oglinzii
cu care se-mpreună etern-solitarii,
armade desfrunzite, de cioburi perfecte,
flacoane gracile pentru noptierele bolnavilor,
amfore, solniți, inutile șipuri.

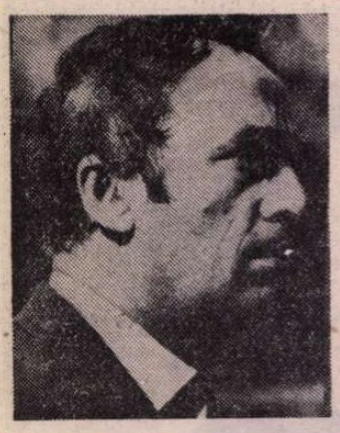
Ultimul cîntăreț de tavernă
cîștigă mai mult decît el, cu gura lui arsă,
el, din respirația căruia
se naște în iesle, cu buclată perucă de cristal
copilul Mozart.

Fii îndurător, neînduratule,
cu omul care ne umple vara
cu oameni de zăpadă...

Gheorghe Tomozei

Confruntări

Tema seninătății



EXPERIENȚA acumulată de istoria creației literare e mult prea întinsă și consistentă pentru a mai putea oferi, în stadiul ei actual, drept revelație adevărul că în opera marilor scriitori, oricît ar fi de variată abordarea condiției umane, se revine obsesiv la unele teme. Revelația artistică se impune receptorului și rămîne durabilă numai dacă repetabilitatea unor teme în perimetrul lucrărilor aceluiași creator — înfruntînd riscul monotoniei ce îndeamnă percepția estetică să moțăie — ni se arată într-o proliferare de ipostaze, niciodată asemănătoare. În fond, o repetabilitate care — paradoxal — generează irepetabilul. Astfel de situație e proprie creației lui Marin Preda, privind **tema seninătății.**

Începînd cu **Moromeții**, epica lui Marin Preda reia în toate lucrările această temă. În structura spirituală a personajelor sale seninătatea e o „paradigmă" **a revenirii** la sine. Cu totul obsesivă devine aceasta în **Cel mai iubit dintre pămînteni.** Aici, invocarea seninătății e mai concretă decît în **Moromeții** sau **Marele singuratic**, dobîndește un gen de precizie cu bătaie lungă, asemeni ecoului multiplicat, proliferînd în ipostaze cu identitate proprie, dar în care recunoaștem matca originară. O „descompunere", deci a seninătății umane în multitudinea nuanțelor ei. Să încercăm a le depista.

Traiectoria ultimului roman al lui Marin Preda începe printr-o meditație concentrată asupra a trei elemente fundamentale, definitorii pentru ființa omenească : moartea, sentimentul naturii și seninătatea înțeleasă multiplu, ca puritate a sensibilității, dragoste, atracție, melancolie. Spre confirmare, să reamintim primele propoziții cu care debutează trilogia **Cel mai iubit dintre pămînteni :** „Moartea e un fenomen simplu în natură, numai oamenii îl fac înspăimîntător. Vorbesc de moartea naturală, care adesea e o dulce ispită. Înainte de a fi depus aici în această celulă, din care nu voi mai ieși decît pentru a intra într-o captivitate perpetuă, în plimbările mele solitare pe la marginea orașului, pe poteci, uitîndu-mă în jos și privind pămîntul, un sentiment senin se insinua în sufletul meu, la început de dragoste pentru el, pămîntul negru, tăcut, liniștit, apoi de atracție, de dorință, un fel de melancolie, de nostalgie blîndă, de a mă culca pe el și a rămîne acolo întins pentru totdeauna".

Primul element invocat indică în liniște, fără zbateri de prisos, o acută conștiință a finitudinii noastre, element **in sine** opus celorlalte două. Artistul, însă, insuflă cu simplitate și un firesc dezarmant nobila stare de spirit ce confirmă că cele trei ipostaze amintite nu numai coexistă, dar **se înfrățesc,** oricît s-ar distanța primul (moartea) de celelalte două. Așa se face că deși întîia vocabulă a romanului e o invocare a morții, nu urmează o pledoarie patetică pentru ea, ci lin, fără virări șocante, se trece la o insinuantă atracție a seninătății, dătătoare de vitalitate și puritate, în contact cu ingenuitatea naturii. Sentimentul morții se convertește pe nesimțite în seninătate și seducție a naturii. Stările trec una în alta, biruitoare apărînd pînă la urmă o infinită și obsedantă puritate omenească. Nu cumva se află aici, fie și indirect, nedeliberat, ceva din „motivul mioritic" al convertirii sfîrșitului în început, în sensul că evocarea morții ia pînă la urmă calea unei invocări seductive a seninătății și purității vieții, îndeosebi în contact cu natura ? O astfel de corelație nu ni se pare hazardată, de vreme ce geniile artistice asimilează nespectaculos motive spirituale arhetipale ale poporului lor.

În sine, ca stare de spirit, seninătatea pare a indica un gen de puritate statică, de blîndețe contemplativă, în definitiv o **distanțare** de lume pentru a o privi fără crispări. Numai că acesta e un mod abstract de a considera seninătatea, unul „în principiu". Personajele din epica lui Marin Preda ajung, însă, la seninătate nu prin distanțarea de lume, ci printr-o totală **implicare în resursele ei de iubire,** dar și de dezastre, de suferințe al căror sfîrșit uneori nu mai poate fi atins. Să ajungi la seninătatea statornică, **coerentă,** cu adevărat purificatoare, nu ocolind cu abilitate duritățile vieții, nu privind prudent fața întunecată, cutremurătoare a lunii, ci trecînd prin toate, **trăindu-le fără să-ți lași ființa pradă dezmembrării, distrugerii** — iată un simbol artistic de talie universală, pe care totalitatea operei lui Marin Preda ni-l lasă moștenire. Victor Petrini, „cel mai iubit dintre pămînteni", concentrează în făptura lui — ca într-un condensator al experiențelor umane — acest tip de seninătate **activă,** înalt moralizatoare, de natură să apere și să fortifice libertatea proprie naturii umane. Undeva, în primul volum al trilogiei **Cel mai iubit dintre pămînteni,** scriitorul meditează asupra faptului că istoria îi silește uneori pe oameni să treacă printr-un „infern al adaptării". Și dacă această adaptare nu poate fi atinsă ? Suferința interioară a individului cu sensibilitate acută crește, se ridică la pătrat. Ei, bine — sugerează brazdele adînci din destinul lui Petrini — nici atunci efortul de a dobîndi seninătatea **regeneratoare** nu trebuie abandonat.

APARE o întrebare de neocolit : e **credibilă,** e autentic omenească atingerea unei seninătăți, chiar și atunci cînd ființa omenească devine prada continuă a suferințelor, a dezastrelor ? Epica lui Marin Preda dă un răspuns afirmativ, cu o condiție însă : niciodată să nu adoarmă în ființa noastră un anume **prag de veghe.** O veghe care să îngăduie seninătății să se apere și să se susțină în orice condiții. Cu această observație, ne apropiem de una din ipostazele cele mai dense ale seninătății conturate de geniul scriitorului la care ne raportăm. De fapt, deopotrivă ipostază concretă și substrat al seninătății în general : **iradiație lucidității,** ca stare permanentă a unei rațiuni **in actu.**

Lucrurile par a lua o cale neașteptată, contradictorie. În sine, seninătatea indică — la modul general vorbind, pe baza cunoașterii unei multitudini de experiențe comune — mai degrabă calmul **afectiv** decît clocotul neliniștit al lucidității, al rațiunii, veșnic însetate să răspundă interogațiilor incordate și chinuitoare. Orice seninătate omenească conține, într-adevăr, în propria-i structură, o doză considerabilă de calm afectiv, de sentiment contemplativ. La un moment dat, însăși confesiunea lui Victor Petrini tinde să separe, să distanțeze afectivitatea calmă a seninătății de luciditate : „Dacă am rămîne la această seninătate care ne atinge ca o aripă dulce sufletul ! E cel dintîi adevăr, cel adînc, care nu doare. Dacă am trăi, dacă ne-am ghida viața după el ! Dar nu facem așa, fiindcă apare curiozitatea, așa-zisa luciditate care ne îndeamnă să aflăm de ce..." **(Cel mai iubit dintre pămînteni,** vol. I, pag. 63). Numai că această separare e doar o stare trecătoare, la care ființa zbuciumată a protagonistului nu se poate limita. Originalitatea seninătății ce ne-o insuflă umanitatea creată de Marin Preda stă — între altele — tocmai în faptul că pe tărîmul ei, sentimentul și rațiunea se înfrățesc într-o infinită **conlucrare.** În această perspectivă, seninătatea devine chintesență spirituală pură, cu atît mai mult cu cît e obținută în urma trăirii unor situații limită, atestînd, astfel, formidabilă putere spirituală a naturii umane.

Că implicațiile raționale ale seninătății sînt neîndoielnice în creația acestui scriitor însetat pînă la exasperare de interogația meditativă, o dovedește ultima operă, ce stă sub semnul unei lucidități in actu. Un misterios impuls cartezian trece totul, absolut totul, prin ceea ce s-ar putea, eventual, numi **probă rațională la vedere.** Viața, cu adevărurile ei mari și mici, cu infinita-i galerie de conexiuni, devine prada **la vedere** a lucidității ușor ironice, calmă fără încrîncenări, tocmai pentru că se vrea senină. **Sub ochii noștri,** adevăruri bine știute și acceptate — de care însul obișnuit, de bună credință, parcă n-ar dori să se mai îndoiască — sînt silite să treacă încă o dată prin purgatoriul lucidității, să fie probate **procesual,** reconfirmîndu-și esența, ori conformismul lor sărind în țăndări ca o argilă prea fragilă ce n-a ars îndeajuns. Puțini sînt scriitorii moderni de talie universală care să fi reușit, asemeni lui Marin Preda, a insufla forța tulburătoare că omul este obligat prin propria-i natură să-și solicite neîncetat luciditatea, rațiunea individuală, **a verifica** adevărurile formulate de alții, mai ales cînd acestea sînt oferite drept tabuuri sau cînd se insinuează în conștiințe printr-un soi de lene a obișnuinței. „Gnoza" pe care Victor Petrini pretinde a o întemeia e în sine banală ca substanță ideatică și dacă ar fi să cîntărim greutatea spirituală a acestuia **doar** după ea, personajul în cauză s-ar afla în dificultate. Valoarea „gnozei" propusă de Petrini nu stă în ceea ce aceasta pretinde **direct —** crearea materiei de către spirit, teză anacronică, astăzi aproape puerilă — ci în ceea ce reverberațiile ei sugerează **indirect :** insinuarea **constructivă** a credinței în capacitatea de penetrație a libertății spiritului, libertate cucerită printr-o fervoare a lucidității. Într-adevăr, oxigenul epicii lui Marin Preda îl constituie solicitarea inepuizabilei capacități de meditație asupra acordului **cu sine** a naturii umane, în direcția realizării autenticei libertăți constructive a spiritului. Aceasta e — la urma urmei — adevărata „gnoză" a operei lui Marin Preda, veritabilă **sonată** a lucidității umane și tocmai în acest sens clasic — senină, lipsită de încrîncenări.

ÎN SFÎRȘIT, una din ipostazele seninătății în creația lui Marin Preda — ce nu poate fi împinsă într-un plan secundar — e reveria. O reverie acută, de tip romantic. Cu cîțiva ani în urmă, am mai avut prilejul să exprimăm prezența unor sugestii romantice în opera acestui prozator și, iată, ultimul său roman ne incită să revenim asupra ideii. Seninătatea lui Victor Petrini ia adeseori — asemeni concentrării razelor de soare în amurg — calea extazului, a unei reverii nesfîrșite, dar calmă. Să probăm cititorului măcar un astfel de moment : „înainte de a nu mai gîndi că nu dorm, sub pleoapele închise, văzui stele multicolore explodînd în cascade de lumini, văi ametitoare cu ape uriașe, valuri oceanice încremenite într-un îngheț cosmic, îmi apăru apoi silueta mamei scuturînd și întinzînd rufe pe sîrmă, viziune familiară și dulce, liniștită, eternizată parcă într-o lume în care nimeni nu moare..." **(Cel mai iubit dintre pămînteni,** vol. III, p. 62). Ne aflăm în fața unei reverii romantice, pe tărîmul căreia stările subiective — acute și totuși senine — trec imprevizibil **de la o extremă la alta :** extazul perceperii „cascadelor de lumini" se metamorfozează rapid, pînă ajunge la extrema opusă, cea a resimțirii imaginative a unui „îngheț cosmic", ca totul să se îndrepte apoi — prin ce mecanism oare ? — către senina și tulburătoarea imagine a mamei în mișcarea ei cotidiană. Reveria romantică din opera lui Marin Preda nu e, însă, identică întru totul cu cea a romantismului tradițional. În măsură considerabilă e o viziune **pe cont propriu.** Un neoromantism modern, marcat pe de o parte de acuitatea lucidității interogative, iar pe de alta de „barbaria concretului, pe larg etalat" (cum, cu uimire, remarca Victor Petrini, recitindu-și manuscrisul). Or, „barbaria concretului" e una din trăsăturile fundamentale ale realismului. Așadar, un mare **realist romantic.** Opera lui Marin Preda oferă exemplul aparte, poate irepetabil, de înfrățire în aceeași pagină a realismului și romantismului, după ce, în secolul trecut, prima orientare se născuse ca o reacție împotriva evaziunii evanescente a celei de a doua. Seninătatea reveriei neoromantice sugerată de creația lui Marin Preda e mai aproape de esența umană, deoarece în ea încap deopotrivă capriciile afective și precizia necrutătoare a lucidității. Și dacă primul cuvînt cu care începe trilogia **Cel mai iubit dintre pămînteni** e cel ce numește moartea, iar ultimele cuvinte invocă dragostea, între aceste extreme înfrățite ale ființei umane pulsează murmurul seninătății.

Grigore Smeu

Arta

NARATORUL din ficțiunea românească **Kék farkasok (Lupii albaștri)** a lui Király László, tînărul Kis Harai Mihály, declară : „Aș fi vorbit... cu copacii, precum Sfîntul Francisc cu animalele, despre viața mea, care de fapt e cu ceva mai mult decît nimic. Nu are într-insa mari și adevărate tragedii, nici adevărate războaie, nici mari călătorii care te fac nemuritor. În viața mea sînt într-adevăr goluri. Care **se pot** măsura cu războaiele". Orientalii știu și spun că golurile sînt cel puțin tot atît de importante ca și plinurile. Nu vom transpune, desigur, cuvintele eroului fictiv asupra scriitorului real care l-a proiectat. Dar vrem să remarcăm o anumită estetică a golurilor, a tăcerii dintre sau dedesubtul cuvintelor la acest poet. Nu este o delicatețe rafinată a procedeului în această estetică foarte modernă, a non-expresiei la care recurge el, în liricele sale, căci e multă robustețe și concretețe în materialele cu care lucrează. Este, în schimb, altceva, în acele tăceri ale liricii : o retragere a poetului, un mod de a asculta al său, profund și grav.

La început, în versurile lui **Vadásztánc (Dans vînătoresc,** 1967) sau în **Rendhagyó dé lután (După amiază ieșită din comun,** 1968) mai păstrează unele convenții tematice, tratînd însă motivele într-o manieră directă, luptînd cu ele — am putea spune — corp la corp. O luptă cu inerțiile materiei ca și cu cele ale unor teme, în ciclurile volumului din urmă : în „Pămînt natal", „Construirea orașelor". Discursul surprinde obiectul nemijlocit **(Vorbire către piatră, Vorbire către fier, Röntgen).** Nu este elogiul șablon sau retorica publicistică, **despre** unele realități. Semnificantul în aceste poezii, nu semnificatul lor, este esențial. Fantazia ludică își croiește tot mai mult spațiu desfășurărilor sale, în ciclul „Dansuri norvegiene". În sfîrșit, „După amiaza ieșită din comun", ciclul de poeme care dă titlul volumului anunță cu adevărat poetul major. **Eva, Balada, Despre soldatul băut,** sînt poeme ce se impun — cu toate deosebirile de factură dintre ele — prin una și aceeași virtute, temeritate a decupării, a montajului țesăturii verbale. Că poezia aceasta nu e deloc naiv-spontană, că este un mare **făcător** care se anunță aici, nimeni n-ar putea-o nega. Într-un vers, din admirabilul poem **Sétalovaglás (Plimbare călare)** care dă titlul unui volum publicat în 1976, citim acest fragment de vers : „ar fabrica versuri, în dactili". Da, Király este un poet care recurge la artificii, la deliciile „făcutului". Goana călare peste piraie, cîmpuri, prin păduri, jocul și saltul destinelor, în imaginile acelui poem se organizează într-o falsă dezordine perfect regizată.

Poetul acesta (întrucîtva pe urmele lui Lászlóffy Aladár, dar și ale lui Kassák Lajos, îndrăznețul experimentator avangardist) este, poate mai presus de orice, sau se pregătește să fie, un meșteșugar. Firește, aceasta în sensul cel mai înalt al termenului. Nu-i de mirare că — în volumul **Plimbare călare** — închină o serie de poeme vechilor maeștri : lui Tinódi, Szencz Molnár Albert, lui Petőfi, lui Eminescu. Meșteșugarul comunică cu congenerii.

Sursele acestei poezii — cu toate artificiile, cu tot „meșteșugul", cu toată regia tăcerii și a cuvintelor — se află în vechile izvoare ale „jocului", ale „cîntecului" popular, ca și într-un alt „joc", extrem-modern al unei alte cîntări. Asemenea asocieri, dar pe un alt plan, sînt cele dintre lirică și epică. Poezia lui Király László are mici enclave narative. Un **Cîntec cronicăresc** din **Plimbare călare** recurge la valențele stilistice ale prozei în încercarea neîncetat reluată de a renova poeticul.

Nu e de mirare, așadar, că îl vom găsi pe poet construind mici proze, din care poeticul (dar nu în sensul poemului în proză) nu lipsește. Baladescul, construcția cu repetiții, cu refrene, o anume configurare lirică a imaginarului, toate acestea — în prozele din **A Santa Mária makeltje (Macheta Santei Maria,** 1970) creează o impresie a poeticității. Naratorul care evită „poetizările", care fuge în proză de liricitate, recurge, totuși, la modalități ce produc o atmosferă poetică în **Elegii despre singurătate, Vechi cîntece uitate, Balada celei de-a șaptea vieți.** Tensiunea dialogului, a confruntării într-o nuvelă ca **Macheta Santei Maria** anunță însă epurarea voită de orice liricitate a prozei lui Király. Acesta caută se pare în epica sa, mai presus de orice, examenul conștiințelor. Este ceea ce ne înfățișează romanul său **Lupii albaștri.**

„DE MĪINE vreau să-mi amintesc... Căci uitarea o consider o mîrșăvie" — strigă arțăgos Kis Harai Mihály, întors în sat după ani de absență, în satul copilăriei. Uitarea e un fel de trădare, o știe prea bine poetul Király László, care-și investește personajul romanului său **Kék farkasok (Lupii albaștri)** cu demnitatea grea a judecătorului supus judecății. Este în cartea aceasta o pornire justițiară identică la acest scriitor cu aceea care i-a animat în anii ce au urmat după 1965 pe unii prozatori români. A privi întîmplările satului dintr-o anume perioadă sub specia dramei existențiale și nu sociale, a căuta adevărul scormonind prin spuza încă fierbinte a anumitor evenimente istorice, a căuta să faci dreptate prin mijlocirea imaginarului, nu altceva au rîvnit să facă și au făcut un D.R. Popescu, un Fănuș Neagu, un Ion Lăncrănjan, și alții asemenea lor. Chiar schema poate fi regăsită la D. R. Popescu, a întoarcerii unui

Realismul sarcastic

DINU SĂRARU a venit în literatură dinspre gazetărie şi tirziu, dar şi abandonînd, în primul său roman, atitudinea şi procedeele ziaristului : **Nişte ţărani** (1974) conţine astfel mai mult o experienţă a exprimării decît exprimarea unei experienţe. Nu alta este diferenţa tipologică dintre gazetărie şi literatură. Gazetarul aduce la cunoştinţă, este interesat să descopere şi să comunice evenimente, fapte neştiute, ignorate, ascunse, tabuizate, trecute prudent sau involuntar cu vederea, şterse din memorie, deformate ; experienţa este adevăratul lui domeniu şi pentru a-l explora se slujeşte de un limbaj profesional. Domeniul scriitorului este exprimarea ; nu se dispensează de experienţă (indiferent ce nume ar primi : eveniment, fapte, viaţă, realitate etc.), dar principala lui experienţă constă în inventarea unui limbaj propriu. Gazetarul transcrie o experienţă, rămînindu-i fidel ; scriitorul înfăptuieşte una, el nu aduce în literatură (= la cunoştinţă) o lume, mai degrabă introduce literatura în lume. Am făcut aceste delimitări pornind de la mărturisirile lui Dinu Săraru însuşi, aflate în postfaţa celei de a treia ediţii a cărţii lui de debut în literatură „Am scris primul roman tipărit, **Nişte ţărani**, pentru că nu-mi mai ajungeau spaţiul gazetăresc şi mijloacele gazetăriei pentru a spune ce credeam eu că trebuie spus..." — notează el, şi în continuare prezintă cele „două reacţii absolut contradictorii" trezite de roman în satul a cărui imagine literară o conţinea : una de acceptare firească („pentru ţărani era important că nu mint-eam şi că nu inventam nimic, chiar dacă paginile romanului sînt, din punctul de vedere al raportului strict cu viaţa lor, pură imaginaţie"), alta de refuz categoric, în numele neconcordanţei cu... o realitate direct perceptibilă (alţii „nu puteau accepta existenţa literară a eroului, de vreme ce prototipul trecea în carne şi oase, toată ziua, pe la poarta lor"). Într-un caz, literatura a fost luată ca atare, în celălalt a fost confundată cu gazetăria : a cărei obligaţie elementară este de a reprezenta realitatea „în carne şi oase". Însă adevărul din **Nişte ţărani** era al oamenilor şi al vieţii din roman, nicidecum unul **despre** oamenii şi viaţa din afara cărţii. În mod surprinzător, al doilea roman al lui Dinu Săraru (**Clipa**, 1976) făcea importante concesii gazetăriei, în primul rînd printr-o evidentă favorizare a experienţei în detrimentul exprimării. Doar cîteva, puţine, episoade mai aminteau de tonalitatea gravă, reţinută şi interiorizată, din cartea de debut, o însufleţire artificială aglomera spectaculos şi inutil suprafaţa plană a naraţiunii cu evenimente, situaţii şi personaje avînd un rol preponderent ornamental şi ilustrativ. Şi dacă în **Nişte ţărani** se înfăptuia implacabil o tragică fatalitate a istoriei, în **Clipa** destinul căpăta înfăţişarea unei serii de coincidenţe facile şi oportune.

APCAR BALTAZAR : **„Haimanalele"**
(Din expoziţia deschisă la Muzeul de artă)

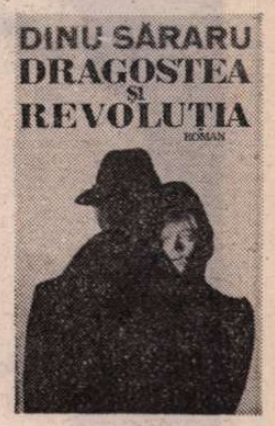
MULTE coincidenţe există şi în noul roman al lui Dinu Săraru, prim volum dintr-o proiectată trilogie*). Iată doar o parte. Undeva se reconstruieşte şi se restaurează un conac ruinat ; pe şantier vin Dumitru Dumitru, primul secretar al judeţului, şi Alexandra Terenţia Rudeanu, cercetătoare la un institut de istorie; îi întîmpină, dîndu-le explicaţiile necesare, un tînăr inginer. Conacul fusese însă ars şi prădat în 1945 de un grup de ţărani din sat conduşi de tînărul, pe atunci, Dumitru Dumitru şi de Ghiţă Praz tatăl inginerului de acum ; cercetătoarea nu este alta decît ultima descendentă a vechii familii boiereşti ce stăpînise conacul, iar copilăria ei fusese profund marcată de fuga de la conac, întîiul eveniment dramatic şi de neînţeles dintr-o suită copleşitoare. Altă dată, un bărbat şi o femeie prinşi într-o idilă circumspectă se plimbă sub o ninsoare bogată în marginea unei păduri şi zăresc un cerb ivit parcă anume spre a-i situa în feerie ; dar sub ochii lor frumosul animal va fi împuşcat de braconieri aflaţi într-o imediată, periculoasă apropiere. Exclamaţia grosolan satisfăcută a celor care sfîşie brutal miracolul, un „E-n regulă" spus cu voce răguşită, va fi însă întrebuinţată şi de un alt personaj, Manuil Păianu, la o şedinţă cu notabilităţile judeţului, după ce citise textul unei drastice măsuri organizatorice. Şi, pentru a mai da un singur exemplu, aceeaşi carte al cărei titlu — **Das Kapital** — o intrigă în copilărie pe Alexandra Terenţia îl miră şi îl irită şi pe Dumitru Dumitru atunci cînd incendiază conacul Rudenilor.

Coincidenţele din **Toamna roşie** au însă altă funcţie decît cele din **Clipa** : nu mai asigură înaintarea naraţiunii şi rezolvarea conflictului, ci sînt obiectul însuşi al romanului, participînd la constituirea unei dense reţele de corespondenţe şi intersectări simbolice. Revenirea lui Dumitru Dumitru la Cireşu pentru a controla refacerea conacului pe care îl incendiase în tinereţe închide astfel, ca într-o acoladă, o lungă, complicată şi contorsionată evoluţie, deopotrivă individuală şi colectivă ; după cum, în planul existenţei lui sociale, Păianu este şi el un „braconier", cu mult mai primejdios decît cei care vînaseră ceroul, fiindcă „vinează" oameni ; iar **Das Kapital**, titlul cărţii arse din ignoranţă („— Mă, fir-ar ei ai dracului să fie! zise atunci Ghiţă, care şi el citise titlul ciudat. Au şi carte după care să învee cum se fac banii şi sînt mai săraci ca mine. Numai boeria de ei..."), reprezintă de fapt hieroglifa enigmatică şi premonitorie a unei radicale schimbări a lumii. O hieroglifă a istoriei : o istorie atît de nepăsătoare la viaţa oamenilor care o reprezintă şi o înfăptuiesc încît îi conferă cel mai adesea un conţinut dramatic şi un sens involuntar ironic ; o ironie gravă, care nu anihilează şi nu anulează drama ci, dimpotrivă, o potenţează. Pentru a rămîne la aceleaşi exemple : în reintoarcerea lui Dumitru Dumitru la locul unde, în urmă cu treizeci de ani îşi începuse, cum singur spune, „revoluţia", incendiind conacul şi arzînd cărţi, reintoarcere determinată de obligaţia lui de a controla şantierul reconstrucţiei, istoria îşi dezvăluie teribila forţă ironică.

ROMANUL lui Dinu Săraru năzuieşte să cuprindă, într-o imagine esenţializată, alcătuită caleidoscopic, întreg acest dublu caracter al existenţei unei lumi care îşi distruge tiparele inventînd frenetic altele noi. Construită prin alternări şi paralelisme temporale şi de situaţii, cele mai multe coincidenţe fiind în realitate efecte deliberate ale unei compoziţii ingenioase, de factură cinematografică, alăturînd surprinzător planuri extrem de îndepărtate, într-o sugestie a totalităţii unificatoare, cartea îşi urmăreşte tema profundă pe numeroase direcţii narative. Prozatorul a regăsit, de cele mai multe ori, tonalitatea din **Nişte ţărani** : aşa cum acolo pitorescul exterior masca o suferinţă mută, indicibilă datorită adîncimii, în **Toamna roşie** sarcasmul, caricatura violentă şi energică, aproape brutală în francheţea ei, pornirea batjocoritoare pînă la cruzime sînt atitudini prin care se exprimă o intransigenţă ultragiată. Sub aparenţe realiste, dar e un realism împins mereu către decupajul îndrăzneţ tinzînd spre simbol şi spre alegorizare, cartea lui Dinu Săraru are în cele mai reuşite laturi ale sale aspectul unei satirice cronici sociale şi de moravuri, dramatică şi gravă în semnificaţii. Cu o intuiţie profundă, scriitorul îşi videază astfel personajele de soartă, lăsîndu-le să aibă doar biografii ; locul destinului necruţător este luat de autobiografie şi de referinţe. Unul dintre eroii cărţii, crescut într-un orfelinat, trăieşte astfel bucuria de a nu avea familie, de a fi, aşadar, nu numai liber de fatale determinări, dar şi pur, inocent, absolvit de vina de a avea un trecut. Ceea ce fusese o damnare, devine un privilegiu : privilegiul de a scrie în „sute de chestionare şi de fişe şi de declaraţii, la capitolul »Familia» sau «Părinţii» sau «Rudele»" doar cuvintele transparent simbolice Orfelinat **Alba**, Comuna **Alba**, judeţul **Alba**. Aceeaşi fetişizare a autobiografiei în dauna biografiei, a formei în defavoarea conţinutului determină apoi, deopotrivă, un act justiţiar (cazul Păianu) şi unul evident nedrept (cazul Cernat) : destinul nu-şi alege victimele. Tot aşa cum virusul delaţiunii îl face pe un „nenorocit", altfel „om cuminte", să scrie o anonimă în care să se autodenunţe, iar pe Carmia Cernat să-şi reclame soţul... pentru a-l păstra. Sînt multe asemenea episoade memorabile în **Toamna roşie** şi toate converg, prin înseriere, către tema adîncă a romanului, către acea teribilă îmbinare de ironie şi dramatism care constituie substructura cărţii. Care nu este totuşi unitară ; dacă majoritatea secvenţelor prin care este evocat un timp trăit sub presiunea istoriei participă la desemnarea unei configuraţii epice viguroase cele avînd-o ca element central pe Alexandra Terenţia Rudeanu, eroina cu nume răsfăţat aristocratic, scos parcă din vechi cronici de familie, aduc o nepotrivită atmosferă romanţioasă. Desigur, acest personaj avînd o biografie (şi o autobiografie) fabuloasă reprezintă, în intenţiile autorului, complementul epic al lui Anghel Tocsobie, omul fără biografie, cel crescut în orfelinat ; dar în lumea atît de agitată a cărţii prezenţa ei rămîne fără o justificare adîncă. De obicei tari, dure, tăioase, culorile naraţiunii se pastelează neverosimil cînd îşi face apariţia această melodramatică descendentă a unei familii ilustre.

Veritabil prolog al unei suite epice căreia îi fixează decis cadrul tematic şi direcţiile de investigaţie, **Toamna roşie** este o carte care continuă într-un chip remarcabil orientarea prozei româneşti de azi, spre istoria contemporană şi spre realitate, cristalizată în strălucita serie a romanelor publicate anul trecut.

Mircea Iorgulescu



*) Dinu Săraru, **Dragostea şi revoluţia**, vol. I, **Toamna roşie**, Editura Eminescu, 1981.

naraţiunii

fiu al satului, în satul care a trecut prin grave traume.

Kis Harai Mihály, „eroul" lui Király László, nu se întoarce ca un înger al dreptăţii şi răzbunării. Chiar revenirea sa este îndoielnică. Adevăratul judecător (care se abţine de a da sentinţe) îl judecă pe el, cel plecat din sat, cel trecut peste anumite obstacole, cel aşezat la oraş : „Nu te-ai întors printre noi. Nu te-ai întors cu adevărat. Cel care se-ntoarce, bate în ferestrele caselor şi aduce fericire, îi caută pe cei care i-a pierdut cînd se ocupa de altceva în loc să le poarte de grijă. Cel care se-ntoarce o face în aşa fel, încît aproape că nu-ţi dai seama că a sosit. Deodată se află iar aici şi ţi se pare că nici n-a fost plecat". În convorbirea sa cu un ciudat pindar-filosof, retras din lume, în via pe care o păzeşte, bun catalizator al proceselor de conştiinţă, tînărul se destăinuieşte, se supune el însuşi examenului. Sînt din nou puşi în cauză anii în care elevii şcolii din sat cultivau „lotul miciurinist". De la sosirea în sat a familiei învăţătorului, al cărui fiu este tînărul, pînă la plecarea acestuia la şcoală, în oraş, dramele satului afectează viaţa fiecăruia. Amintirile lui Kis Harai Mihály sînt dominate de o obsesie ce are, în economia romanului, un caracter simbolic, aceea a lupilor întrezăriţi într-o noapte pe drum, cu blănile lor lucind albastru. Povestea lupilor albaştri ca o traumă a copilăriei (dureros-voluptuoasă, traumă) domină reminiscenţele. Lupi în noapte, ameninţare stranie, spectrală, ceva din taina înfricoşătoare a unor ani apare mai pregnant într-o asemenea imagine, decît în reluarea, filă cu filă, a dosarului de punere sub acuzaţie. De altfel, în încercarea sa de a surprinde tilcul esenţial al unor ani, Naratorul caută alte identificări. „Cine-ar putea spune cu ce se pot asemăna acei ani ?... Unii spun : domnilor, totul a fost ca atunci cînd Nirajul iese din albie. Însă nu Nirajul, ci un fluviu, un fluviu mare şi vestit. Nilul. Căci pe pămînturile unora, valurile puhoiului au adus un nămol gras, fertil. Şi-au fost alţii cărora apele le-au luat totul". Mai sînt şi alte comparaţii posibile, toate insuficiente.

Într-o viziune, cu un sens eschatologic, de judecată colectivă, din urmă, Naratorul-judecător închipuie satul întreg, sătenii unii după alţii, trecînd peste un pod al amintirilor, al dreptăţii sau al nedreptăţilor săvîrşite, de care se leapădă, un pod — ca pe o Lethe a adevărurilor ultime. În această literatură a explorărilor justiţiare, parabola e una dintre cele mai interesante şi pentru motivul că, în afară de mărturisirile păcatelor trecutului, literatura mărturisirilor îşi încearcă într-însa limitele. Cum se poate vorbi despre om, despre renovarea omului, în literatura nouă, se întreabă naratorul, identificat de astă dată cu scriitorul ?

În această inchizitorială cercetare, în care Naratorul consideră uitarea ca o „mîrşăvie", e înscris şi un frumos poem dialogat, o convorbire între tînărul Kis Harai Mihály şi Juhász Ilona, cu un paralelism în ecou al spuselor, ca în poezia psalmilor biblici. Poetul se trădează, voit-nevoit, în articulaţiile prozei sale.

Nicolae Balotă

INEDIT

Visatele plimbări

Lui Brunea-Fox

Mîna ta
ca o frunză
aş vrea ca într-o seară de vară
să-mi crească neştiut pe umăr.

Ca un popas al graiului rostit încet,
ca o bătaie ireală la fereastră,
ca un pas încă neumblat,
prin visatele plimbări.
Ca o haltă într-o gară
unde nu mai vine nici un tren.
Ca o mîngîiere dată în gînd.
Şi, luîndu-te de mînă,
să plec cu tine
printre margheritele orologiilor,
pe lîngă băncile unde viaţa răsuflă uşurat.
Să lăsăm pomii să vorbească despre noi
şi negrele lebede ale umbrelor să treacă
printre rochiile serii,
ale văzduhului,
rugîndu-ne ca noi să foşnim pentru ele
fiindcă, îmbrăţişarea noastră,
va fi atît de albă,
încît nu o va putea vedea nimeni.

Gheorghe Dinu

Fotografie de **Vasile Blendea**

Ana BLANDIANA

În cădere

Întîi îmi arunc
Unul cîte unul
Cuvintele,
Savant picurate,
Împerechindu-se
În cădere ;
Apoi anii,
Unul cîte unul,
Egal depărtați între ei,
Cu știința subtilă-a gradării ;
Mă precipit apoi
Și ca-ntr-un naufragiu arunc
Tot ce e lest,
Tot ce mă poate trage la fund,
Amintirile, dorințele, patimile,
Iubirile, în cele din urmă,
Și, cînd nu mai e nimic
De aruncat,
Nici o haină, cît de subțire,
Pielea mototolită mi-o dezbrac
Și carnea amorțită de pe oase.
Acesta e marele striptease
Pe care îl fac
Aproape de bunăvoie.

Iată

Iată, mă spăl într-un rîu de secunde
Și mă șterg cu un ștergar de ore curat,
Și pleoele mele de ani
Mi le piaptăn într-o oglindă de timp,
Și firul ierbii e un ano-timp verde,
Și firul fînului, unul uscat,
Și cerul, o vreme care
Din lipsă de granițe se pierde ;
Căci timpul nu e miez niciodată,
Ci numai început și sfîrșit —
Pînă n-ai murit
Moartea e și ea durată,
Apoi, nemaînăscut de minutare,
Fluviul zăcînd în sine
Ca o mare.

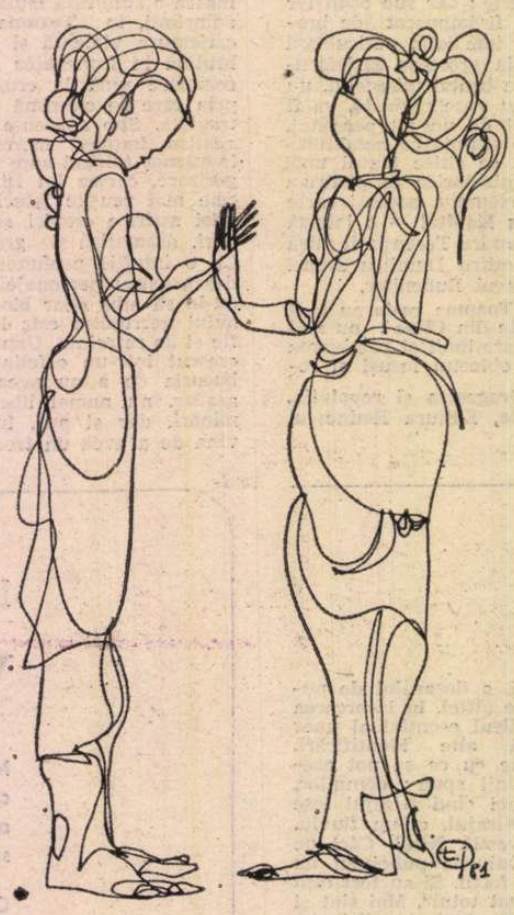
Sămînța

Astăzi în loc de soare
Trecea o lună-n cer,
Biet astru tuns chilug
De părul des de raze,
Uitat acolo-n țărna
Cerească de un plug
Care din zorii zilei
Toți norii îi arase

Anume ca să pună
Sămînța asta mare
La încolțit în brazda
Vreunui zeu țăran
Care strîngînd recolta
De stele în hambare
Va supraviețui
Un an.

Treceri

La un capăt și la altul al somnului
Mă simt în pericol,
La trecerile acelea nesigure
Și prost încopciate între vieți,
Bărci abia apropiate să înjghebe un pod
Peste rîul veșnic învolburat
Și gata să le despartă ;
Adorm încet și cu grijă
Să nu calc cumva în moarte
Și mi-e frică mai ales de momentul trezirii
Cînd aș putea să alunec
Într-o viață străină,
De unde n-aș mai ști să mă întorc
Și-n care tot ce-a fost aici e vină.



Desen de **Tudor Jebeleanu**

Cimitirul

Dealul acesta senzual
Ca un sîn al pămîntului,
Atît de viu rotunjit
Încît îmi închipui mormintele
Ascunse în carne
Legate-ntre ele de vine lungi
Prin care,
Morții satului curg ;
Dealul acesta ca un sîn
Umflat de al morții belșug,
La care cînd mi se va face sete
Voi fi purtată să sug.

Veșmînt

Uneori dimineața
Mă trezesc înghețată
Și pe jumătate adormită încă
Trag somnoroasă și zgribulită pe mine
Trupul meu tînăr
Cald mătăsos
În care mă învelesc
Clănțănind copilărește din dinți
Fericită că încă o zi
O zi întreagă
Voi fi
La adăpost de veșnicie.

Cercul

N-am cum să mă bucur de cercul
Strălucitor din jurul capului meu,
Abia dacă noaptea în vis
Îmi mai amintesc forma lui minunată,
De pe vremea cînd mă jucam
Rostogolindu-l prin țărînă cu-un băț,
Alergînd să nu-l pierd
Și lovindu-l din nou
Ca să se rostogolească
Încă o dată.
În oglinzi nu se vede,
La pipăit nu se simte,
Numai ochii uimiți
Ai celorlalți îmi sînt dovadă —
Încleștat cu raze în craniu,
Mi l-aș rostogoli cu cap cu tot în țărînă,
Dacă-aș fi sigură că umerii mei știu
să vadă.

Oglinzi

Cît de greu să descoperi,
Ce ușor să inventi,
Pentru un rege mort
Mii și mii de regenți,

Pentru-o singură lună,
Mii de lacuri întinzi ;
Îmi e sete de mine
Și beau numai oglinzi.

Mii de vorbe țipate
Pentr-un sens care piere ;
Îmi e sete de somn,
Îmi e somn de tăcere.

Un cuvînt

Răstignită pe-o pînză de paianjen
Căreia îi admir murind țesătura,
Nu-ncerc să scap de ceea ce mi-e scris
Cu propria mea mînă. Ca și ura
Poemul a țesut năvoade-n jur
Să-adune-n ele semne și cuvinte.
Învinsă astfel : un cuvînt eu însămi,
Al cărui sens nu mi-l aduc aminte.

Către volumul total al liricii argheziene

III

AM DAT în articolul trecut tabloul provizoriu „complet" al ciclului de **Agate negre,** transcris după dactilograma poetului Ion Pillat. Desigur, editarea acelora dintre **Agate** pe care autorul lor le-a considerat nereproductibile în volum, rămine la aprecierea Mitzurei Arghezi, singura, în acest moment, în măsură să hotărască, fie după dispoziţiile lăsate de părintele ei, fie din proprie iniţiativă. Dacă mi s-ar pune întrebarea, care e punctul meu de vedere, nu m-aş codi să răspund că, după cum teza postumelor lui Eminescu s-a tranşat în cursul deceniilor într-un mod mereu mai înţelegător, împotriva unor rigorişti ca M. Dragomirescu şi G. Ibrăileanu, speriaţi de inegalitatea de ordin estetic a celor mai multe dintre ele, tot astfel acest considerent cade înaintea doritorilor mereu mai numeroşi de a nu se pierde nimic din ceea ce a scris cel de al doilea titan al liricii noastre.

Animat aşadar de acelaşi sentiment în care respectul faţă de personalitatea lui Arghezi trece înaintea curiozităţii specifice istoricului literar, voi încerca să adaug noi contribuţii la deshumarea unor poezii neidentificate sau, pentru un motiv sau altul, nereproduse în ediţia G. Pienescu.

În momentul votării Constituţiei liberale din 1923, opoziţia unită recurgînd la tot felul de obstrucţii parlamentare, printre care şi folosirea gazelor lacrimogene şi a celor rău mirositoare, Tudor Arghezi a fost ciştigat susţinerii guvernului, în coloanele ziarului „Naţiunea". În acest periodic au apărut două poezii politice, una îndreptată împotriva directorului „Universului" (în acel moment încă neîncadrat partidului naţional-liberal), iar cealaltă în contra liderilor opoziţiei unite. În lumea gazetărească se comenta cu aprindere insuficienţa intelectuală a lui Stelian Popescu, ceea ce nu-l împiedica să se erijeze în personalitate pe plan naţional şi internaţional. Contra acestor ifose ale notoriei nulităţi s-a ridicat Arghezi în poezia nesemnată şi apărută în ziar la data de 22 aprilie :

„Eu mă numesc Popescu Stelian. / Am fost ministru unsprezece ore [1]) / Şi sunt la «Universul» directore / Prin moştenirea unuia, Cazzavillan. // Un fericit eveniment a vrut // (L-am cam uitat, nu-mi cereţi amănunte), / Să mă trezesc de-o dată, aşa, subt frunte / C-un creier ce-mi lipsise la-nceput. // Gîndii, scrisei, semnai — şi trist / De starea lucrurilor de la noi / Am discutat şi-am dat soluţii noi, /De parcă mă născusem jurnalist. // Acum atac şi cenzurez din plin, / Biruitor în contra tuturora, / De virgule şi puncte vede Mora / Şi stilu-i cizelat de Leontin, [2]) // Problemele interne şi externe / Mi-au devenit de tot familiare, / Ca giuvaerele cu boaba mare / Din moştenirea văduvei materne [3]). // Părerea mea, ca om de stat / E că Ioropa nu mai ştie / Să procedeze nici cu energie / Nici să asculte cîte-un sfat. / Căci Poincaré prea moale e la Ruhr [4]), / Anglia-i fără autoritate. / În locul lor, pe mine, de-astea toate / Şi celelalte m-ar durea în... spate. // Îmbobocind tîrziu în mine crinii / Unei morale pure, diafane, / Cu ajutorul tău, Cazzavillane / Am devenit un fel de Mussolini". **(Confesiunea d-lui Stelian Popescu).** Este un excelent pamflet liric, chiar dacă nu am reţine ca „poetice" decît primele două versuri din strofa finală, care-l trădează pe marele poet.

Al doilea pamflet politic în versuri, şi el nesemnat, a apărut în acelaşi ziar, la 29 aprilie 1923, sub formă de fabulă, de factură clasică, cu nelipsita **Morală** la urmă :

„Au fost cîndva nişte... partide, / Agăţate, stafide, / Pe-o coadă rîioasă de Lup, / Care zărind un stup / Cu miere — ca să-l jefuiască / S-au hotărît mai strins să uneltească // Şi s-au urnit aşa-ntr-o doară / La a Lupului dinapoia subsoară ; / Dar ce şi-au zis aceşti ? / Să-ncercăm marea cu-n deşti / Şi-au trecut gureşi de la coadă / La stradă. // Stupul lucra, / Banda sufla, spumega, plesnea, crăpa, / Şi-ndîrjite-au dat asaltul / Partidele, unul după altul. // Dar albinele-au simţit / Şi cu greaţă au ieşit : / «Cu ce drepturi cerşiţi voi, / Acest stup muncit de noi ?» // Şi s-au pus cu ţepile / De-nghimpară cefile / Şi goniră cetele. / Crăciun a rămas / Înţepat la nas. // **Morală** / Cine vrea să pupe mierea / Cerce-şi osebit putcherea !".

(Fabulă, Lupul şi stupul).

Mai „argheziană" decît poezia precedentă, fabula ironizează frăţia politică momentană dintre cele două ramuri ţărăniste (d-rul N. Lupu şi Ion Mihalache-Crăciun) şi partidul naţional ardelean, implicat în forma regională **putchereа** pentru **puterea.**

O altă poezie uitată, cu caracter omagial, a apărut în fruntea „Revistei Fundaţiilor" din iunie 1940.

PIERDEREA Ardealului de Nord în urma Diktatului de la Viena i-a inspirat lui Tudor Arghezi o serie de poezii apărute la 1 octombrie 1941 în periodicul de mai sus : **Aci la noi, Noi moştenim** şi **Buruiana asta,** din ciclul **Letopiseţi.**

Din cele trei, numai prima lipseşte din ediţia G. Pienescu. O reproducem integral :

„Aci, la noi, ne-ai dat vecine / O-nvălmăşeală de maimuţe şi jivine / Cu graiul năduşit şi-ntăritat. / De se mingiie, parcă se bat / Pe demincare şi simbrie / Şi ocărăsc răstit cînd se îmbie. / Strîmbi şi la gînd şi la căutătură, / Nasul turtit le stă lipit de gură / Şi nările sleite pe măsele / Arată neamul bun, ca la căţele. / Peltică-n buze, limba lor trîndavă / Frămîntă vorba grea, ca o potcoavă. / Gingia, rozătoare din părinţi, / Rînjeşte şi suride furiş, cu patru dinţi. / Şaşie mintea şi-n deşert şireată / Te linge şi-mbălează totodată. // Mărite Doamne, un duşman / Ne-nfruntă-n fiecare an / Şi n-am avut, din leat în leat, / Nici un cules netulburat, / Mînjind mereu cu săbiile scoase / Hotarul şi porumbul cu mătase. // Suntem, e drept, viteji din vrej / Dar ne-ntrerupt să fim viteji / Fîndcă poftеşte fiara la bucate / Din toate părţile nesemănate ?".

Nu mai e nevoie să subliniem vigoarea specific argheziană, ceea ce germanii numesc „Sprachkraft", adică puterea limbajului, a acestui răzbunător pamflet.

Din lagărul de la Tîrgu-Jiu, unde a fost închis după apariţia epocalului pamflet **Baroane**, împotriva lui Manfred Killinger, ministrul Germaniei la Bucureşti, Arghezi a dat, tot sub titlul generic **Letopiseţi,** dar sub semnătura abia deghizată, T. Argeş, în „Ardealul" (III, 42, 30 octombrie 1940), o poezie de aceeaşi forţă verbală :

„Te amăgeşti că arme grele / Nu-mi spînzură de umeri şi curele. / Ce va să fie, ştiu mai dinainte. / Îmi văd de brazde şi morminte / Şi rabd să treci şi să te cerni / Şi-o sută de arşiţe şi de îerni. / Intră cum vrei, cu talpa sau călare, / Năvala ţi-este a pierzare. / Poruncă dă, grădina să-mi răstoarne / Bivolii tăi cu şapte coarne. / Ia gardurile, mută-le din loc, / Mai am porumb un sac şi un cojoc [5]). / Mai am doi rupi de în şi cinepă un cot. / Ia ouăle cu cloşcă şi cu cuib cu tot. / Ia tot ce poţi şi lasă-mi vatra goală / Şi satul opăreşte-mi-l cu smoală. / Voinicii tăi, atîta vitejie / Au învăţat din sfînta liturghie / Nu mă mai iau cu ei de piept. / Îmi scot din bete trişca şi aştept. / Vă spulberă [6]) oştirile mereu / Răbdarea, fluierul şi graiul meu".

Din traducerile lui Arghezi, în „Naţiunea" de la 8 aprilie 1923 a apărut o primă versiune a faimosului simbol baudelaireian, **Albatrosul :**

„Ca să se joace uneori unii marinari / Prind albatroşii, păsări tăcute ale zării, / Care-nsoţesc de-aproape, ca nişte steaguri mari, / Corăbiile duse de răzvrătirea mării. // Abia lăsaţi din braţe pe scînduri, subt catarg, / Acestor şoimi puternici ai marelui azur / Încep să le atîrne, ca un veşmînt prea larg, / Aripile greoaie, din umeri, împrejur. // Înfruntătorul bolţii e-acum stîngaci şi şui. / Semet pîn-adineaori, viteazul s-a prostit. / Glumind, un om îi virâ în cioc luleaua lui / Ori îl maimuţăreşte cu mersul ismenit. // Asemeni e Poetul cu Prinţul dintre nori. / Stăpîn peste furtună, prăpastie şi vînt, / E-mpiedicat să meargă, hulit de muritori, / Cînd aripile-i vaste l-aruncă la pămînt".

Se pare că tălmăcitorul uitase cu totul de această versiune, deoarece într-o nouă traducere, apărută în „Viaţa românească" din aprilie 1938 (adică după cincisprezece ani), nu mai păstrează nici un vers din prima încercare. Pornirea — primul vers — e mai bună în noua formă :

„Ca să petreacă, după un obicei al lor"...

Desigur, textul din 1938 e mai „arghezian", mai dur, dovadă versul al nouălea :

„ce bleg e caraghiosul ceresc şi ce schilod".

O întreagă evoluţie s-a produs în ceea ce aş numi musculatura atletului, acuma de duritatea silexului. Ca şi în celelalte tălmăciri, artistul original nu traduce literal, ci creează alte metafore, ale pro-

[1]) În cabinetul Take Ionescu, decembrie 1921 — ianuarie 1922.

[2]) Leontin Iliescu, publicist care făcuse carieră.

[3]) E vorba de văduva lui Luigi Cazzavillan, fondatorul „Universului".

[4]) În calitate de preşedinte al Consiliului de miniştri, Raymond Poincaré ocupase regiunea minieră germană Ruhr, în contul despăgubirilor de război datorate Franţei la încheierea primului război mondial, conform tratatului de la Versailles.

[5]) Vers sărit.

[6]) Variantă : **V-au spulberat.**

Trapez

VI

24. Zestre din cea mai îndepărtată copilărie, pentru stimularea fanteziei şi a relaţiilor cu absurdul : «Cai verzi pe pereţi».

25. La şaisprezece ani am citit, cu respiraţia tăiată, într-o singură noapte, «Copiii căpitanului Grant».

Doi ani mai tîrziu citeam — tot cu respiraţia tăiată şi într-o singură noapte — «Les caves du Vatican».

De la Jules Verne la André Gide, sau drumul de la o adolescenţă trecătoare la alta ce avea să ţină toată viaţa.

26. Fotografii de spînzuraţi.

Cît e de necrezut, şi cît de atroce e să crezi, că acei oameni ce atîrnă doar la cîteva palme de pămînt, de crengile unor copaci, cu hainele pe ei şi fără nici o urmă de violenţă, sînt morţi, morţi de adevărat, morţi pentru totdeauna.

27. N-a fost prăpastie în care să privesc, chiar stînd culcat pe pămînt, fără ca inima să-mi crape de spaimă.

28. A încerca să răstorni scara pe care omenirea ar putea ajunge în paradis, n-ar fi o fărădelege mai mare decît a încerca să răstorni scara de valori din cultura unei naţiuni.

29. Nevermore. Cuvîntul care, de la Edgar Poe încoace, înfioară omenirea cu cea mai mare încărcătură de deznădejde.

30. Zestre din cea mai îndepărtată copilărie, pentru stimularea fanteziei şi a relaţiilor cu absurdul : «jumătate om, jumătate iepure şchiop».

Geo Bogza

punct de vedere, desigur, noua versiune e mai „argheziană" decît prima, lipsită de duritaţi şi de articulaţia corespunzătoare.

NU AM STAT să număr, cu poeziile date în articolul trecut şi cu cele de astăzi, la ce altă cifră se ridică lirica argheziană, peste cea propusă de eminentul nostru corespondent, profesorul Valeriu Dinu, care s-a dovedit un cunoscător pe cît de pasionat, pe atît de iscoditor, al operei lui Arghezi.

Se iveşte însă o complicaţie, şi anume : la ce regim supunem poezia lui Arghezi pentru copii ? Ediţia G. Pienescu a dat numai o parte din ea, călăuzin-lu-se după culegerile antume ale autorului. Astfel, în volumul I, ne întîmpină lungul poem **Facerea lumii, balet pe şapte silabe** (1931), adică în metru popular, scris pentru copii. Autorul „se copilăreşte", ca să se facă înţeles :

„Cînd a fost, la început, / Nu era nimic făcut. / Lumea toată era goală, / Ca o tidvă, ca o oală. / Era noapte peste tot, / Ca-n cutia de compot".

Aşa începe „baletul", cu haosul iniţial, sau mai bine zis cu vidul. Urmează Geneza, în versiunea biblică, pe înţelesul minţilor fragede.

O altă geneză întîmpină acelaşi gingaş public în **Hore, Abece,** cam în aceeaşi factură metrică populară.

Alfabetul, în ciclul **Din Abecedar** (1941), a fost extras, dacă mi-amintesc bine, din **Ochii Maicii Domnului,** ca un exerciţiu de memorie pentru micul Tile. Fiecare literă beneficiază de un distih-ghicitoare, ca de pildă **A** (majuscula de tipar !) : „Cine-i chior şi cine are / Ochiul lui între picioare ?"

Drumul cu poveşti a apărut în 1947 în editură şi tipografie proprie şi, în colectivul familial : tatăl-autor, fiul-culegător, fiica-ilustratoare.

În acelaşi an, **Ţara piticilor** leagă noua inspiraţie în metru mereu popular **ad usum infantium,** de „Doi părinţi şi doi copii", din **Cartea cu jucării.** Aceasta însă, prin umorul ei mai subţire, este o carte peste puterea de înţelegere a copiilor (nevîrstnici), scrisă fiind pentru noi (copii bătrîni).

priului său atelier poetic. Din acest

Nu voi enumera acum tot ce a înglobat, pe bună dreptate, credem, G. Pienescu, în ediţia sa de **Versuri** ale lui Tudor Arghezi, în două volume.

Fişierul marelui poet, la Biblioteca Academiei, cuprinde cîteva zeci de cărţi şi albume cu versuri pentru copii, trase în mai multe ediţii mai fiecare şi multe din ele tălmăcite în cîteva limbi străine, pe merit, deoarece sînt încîntătoare. Dăm mai jos cîteva din titluri în prima ediţie : **Ţara piticilor** (1947), **Prisaca** (1954), **Cartea mea frumoasă** (1958), **Jocuri de copii** (1961), **Şapte fraţi** (1963), **Animale mici şi mari** (1965), **Zece harapi, zece căţei, zece miţe** (1965), **Armăsarul de bumbac** (1968), **Caseta cu bucurii** (1968), **Cocò şi pisica** (1968), **Hoţul** (1968), **Iepurii şi crapii** (1968), urmate, după moartea poetului, de alte multe, din care citîm : **Iubitele noastre animale, Prietenii copiilor pe terenul de sport, Sporturile copiilor, Zdreanţă.** Paralel cu acestea, alte culegeri în proză, dau poveşti anume ticluite pentru copii, dar care au o anumită întorsătură spirituală mai delectabilă pentru adulţi decît pentru nevîrstnici. Există, ierte-ni-se cuvîntul, dintre cele argheziene, o „izmeneală", adică un mod de a spune cu totul particular, dar nicidecum „preţios", care ni-l identifică pe Arghezi în poeziile lui pentru copii, chiar cînd n-ar fi iscălite. Este „ghiara leului", adică pecetea neconfundabilă a personalităţii.

Pledăm aşadar pentru studierea integrării tuturor culegerilor de acest gen în ediţia completă de **Versuri,** într-un eventual al treilea volum, care şi-ar revendica poeziile incluse în celelalte două, alături de cele ce nu le-au fost integrate.

Atunci şi numai atunci vom putea vorbi de o ediţie completă a liricii argheziene, care s-a stilizat de atîtea ori copilăreşte, aşa cum de atîtea ori se stilizase ţărăneşte **(De-a v-aţi ascuns** fiind capodopera genului) neuitîndu-şi nici o clipă obîrşia gorjană şi cunoscîndu-şi geniul teluric, ridicat la cea mai înaltă treaptă artistică.

Şerban Cioculescu

Originile limbii române

ORIGINILE LIMBII ROMÂNE este titlul unei broşuri apărute de curînd în Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică din Bucureşti, avînd drept autor pe Ion Coteanu, şeful catedrei de limbă română a Universităţii din Bucureşti.

Lucrarea răspunde unei necesităţi, întrucît problemele legate de originile limbii române interesează astăzi un vast public, care întrece cu mult cercul specialiştilor.

Autorul şi-a propus să informeze pe cititor cu mijloace simple, evitînd amănunte greu de urmărit.

Aşa a procedat Sextil Puşcariu în lucrarea sa de bază **Limba română,** apărută în 1940.

Una din caracteristicile lucrării lui Coteanu este de a urmări evenimentele din provinciile orientale ale limbii latine, împreună cu unele transformări ale latinei din Galia şi din Spania, procedeu care conferă o reală adîncime expunerii.

După cucerirea romană, referindu-se la texte epigrafice, autorul urmăreşte progresele romanizării în Dacia. Cultura Dacilor, de tip oral, nu putea rivaliza cu strălucita civilizaţie multilaterală romană.

În privinţa cuvintelor de origine tracă, din limba română, Coteanu adoptă cu dreptate teoria după care prezenţa termenilor înrudiţi din albaneză ne permite să identificăm vreo 70 de cuvinte aparţinînd acestui fond. (Etimologiile propuse de cîţiva cercetători pentru unele cuvinte din acest fond, pornind de la indo-europeană, dovedesc o concepţie greşită a problemei.)

Textele latineşti din inscripţiile funerare aduc informaţii preţioase asupra romanizării Dacilor.

Limba română continuă limba latină vorbită, denumită „latină vulgară", deosebită de forma ei scrisă. Evoluţia limbii e urmărită în toate compartimentele gramaticii. Autorul arată apoi că limba română e atestată încă din 587, în Peninsula Balcanică. În privinţa raporturilor slavo-române, se admite astăzi că slavii au învăţat limba română, populaţia romanizată manifestîndu-şi voinţa de a vorbi fără întrerupere latineşte.

Termenii **ţară, rumân, rumânie** sînt comentaţi apoi cu competenţă.

Cartea profesorului Coteanu corespunde scopului ce şi l-a propus, şi se citeşte cu folos.

Al. Rosetti

Opinii

O nouă vîrstă a literaturii române

CU **Fluviile**, Paul Anghel depășește zona întrebărilor legitime privind soarta construcției în care s-a angajat și intră pe tărîmul certitudinilor. Dacă imprevizibilul destin îi va da răgazul pe care și l-a fixat și anunțat pe ultima copertă, în 1985 literatura română își va avea propriul **Război și pace**, construit, ce-i drept, după tehnica balzaciană a romanelor autonome care dau împreună „Comedia umană", dar fixîndu-și, ca măsură a ambiției, capodopera tolstoiană. Nu este nimic imitativ, epigonic în aceasta. Pornind de la aceeași mare tradiție a propriei lor literaturi, Șolohov și Alexei Tolstoi au creat două monumente reprezentative pentru literatura sovietică, iar Henri Troyat a sporit cu un titlu insolit tezaurul literaturii franceze. Paul Anghel beneficiază la rîndu-i de experiența unei arii culturale est-europene solidară într-un fel, care și-a făcut intrarea în conștiința universală cu autoritatea unei partenere egale celei occidentale abia în clipa cînd titanul de la Iasnaia Poliana a zvîrlit în cumpănă, unul după altul, cele patru volume ale uriașei sale epopei. Epopeea unui eveniment care vestise Europei, prin zdrobirea lui Napoleon în 1812 și „sejurul" cazacilor la Paris, că o nouă eră se deschide în raportul de forțe pe arena mondială. (Succesul lui Dostoievski, deși mai vîrstnic, a venit abia în veacul 20, în clipa cînd, evadînd din paginile romanelor, personajele sale au umplut scena istoriei și au făcut necesar drumul înapoi spre întîiul exeget).

Alegîndu-și ca subiect al epopeii sale în „nouă cărți" războiul din 1877—1878, Paul Anghel fixează atenția cititorului universal — și desigur întîi a cititorului național — asupra **momentului-cheie care a promovat pe arena istoriei europene și universale un alt spațiu istoric.** Fiindcă ceea ce a fost 1812 pentru Rusia, a fost pentru Europa de sud-est marea conflagrație declanșată de revoluția bulgară din 1876 și de războiul sîrbo-otoman și muntenegreano-otoman din același an, care, antrenînd în conflict două imperii rivale, prilejuiește afirmarea universală a unei națiuni asupra căreia în viitor aveau să se concentreze cu totul alte priviri decît acelea care o fixaseră și cîntăriseră pînă atunci : **națiunea română.**

Locul și rolul românilor în această „ultimă cruciadă" (cum o numește Paul Anghel) care pecetluiește soarta Imperiului otoman și deschide în istoria Europei și a lumii un capitol nou — capitolul „balcanic", de-acum scris de popoare de sine stătătoare, în căutarea propriei identități moderne în politica și cultura Europei — nu a fost încă stabilit, de un istoric, pe măsura subiectului. Iorga s-a oprit la „acțiuni diplomatice și stări de spirit" și a scris în 1927 o carte amară, despre paharul cu fiere pe care l-am băut la sfîrșitul victoriei, sau în zilele înfrigurate ale pregătirii intervenției noastre în conflict. Literații, la rîndul lor, au dat ceea ce au putut da la vremea lor Alecsandri, Duiliu Zamfirescu, Coșbuc, tînărul Sadoveanu.

Pentru ca o asemenea temă să încapă în conștiința unui creator, trebuia să vină o nouă vîrstă a literaturii române și a structurii spirituale românești în întregimea ei. Trebuia experiența vie a patru decenii și mai ales trebuia să intervină epopeea contemporană a ultimilor 15 ani, cu toate metamorfozele sufletești pe care le-a antrenat, lichidînd măcar în cîteva conștiințe „complexul fanariot" și dînd, pentru prima oară de multe secole încoace, națiunii române, senzația participării la „istoria universală". Nu „sub ochii Europei" (cum s-a simțit acționînd chiar la 1877, deși altfel decît în 1859) ci în felul celor ce țes firesc la „soarta lumii".

Romanul lui Paul Anghel vine să marcheze, în proza noastră, tocmai această nouă configurație a sufletului și conștiinței naționale, această nouă retină cu care ochiul românesc privește istoria și lumea în care se mișcă, încercînd totodată să străbată căile viitorului. Cu el începe de fapt o nouă vîrstă a literaturii române, pregătită de bună seamă de tot ce a fost, dar fără a se confunda și fără a se putea subordona și înscrie în nimic din ceea ce a fost.

CORNELIU IONESCU : **Portret** (Galeria „Căminul Artei")

Fiindcă dacă recunoaștem în construcția lui Paul Anghel școala tuturor marilor creatori români de pînă la el, dacă această grandioasă ontogeneză repetă filogeneza întregii literaturi române, de la cronicari pînă la fantasticul lui Mircea Eliade și Vasile Voiculescu, dacă nu o dată ai senzația că autorul se amuză în a-i concura pe fiecare în domeniul care i-a făcut mai originali și mai celebri, reușind să creeze nu pastișe, ci replici uneori superioare, dacă — așa cum a observat esențial Mihai Ungheanu — există în ciclul romanesc al lui Paul Anghel o replică de egală valoare artistică dată lui Caragiale, caricaturistul unei lumi românești ce merita însă nu numai rîsul sarcastic, ci și acest monument dedicat eroismului ei, naiv poate, dar decisiv pentru destinul viitor al nației și poate al lumii, dacă, în sfîrșit, Paul Anghel își asumă delicata postură de a-l contrazice pînă și pe Eminescu în judecata asupra evenimentelor de la 1877, ceea ce se impune mai presus de toate cititorului este o altă constatare, făcută nu o dată, nu deasupra unei file, nu la capătul unui singur capitol : **că așa ceva nu s-a mai scris niciodată în limba română și că în felul acesta n-a mai scris nimeni.**

Este starea sufletească dominantă a celui ce citește volumele apărute pînă acum, în care măiestria prozatorului crește de la o „carte" la alta, în progresie geometrică, făcîndu-ne să așteptăm cu sufletul la gură continuarea, urmărindu-l pe meșter ridicîndu-se tot mai sus pe schelele care au devenit, deja, aproape pe jumătate, construcția definitivă (marile bătălii : Grivița, Plevna, Rahova sînt gata, acum a venit rîndul celor mai mari bătălii — care nu s-au dus pe cîmpul de luptă și **Fluviile** ne înfățișează pe cea dintîi). De cîțiva ani sîntem martorii unui adevărat miracol, și dacă larma unor bătălii literare în jurul unor drame reale sau închipuite și unor penibile eclipse profesionale ne-ar fi ocolit, am fi putut trăi înviorătorul sentiment că literatura română și-a reluat, în sfîrșit, marele ei suflu, și creează iarăși la înălțimea lui Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu, Călinescu, Preda.

Fiindcă acesta este adevărul în legătură cu ciclul romanesc al lui Paul Anghel : el ne pune în contact cu o forță de creație, cu o inteligență a istoriei, cu o capacitate de a face din literatură nu tortură ci bucurie a vieții, pe care n-au avut-o, în această măsură, decît cei mai mari dintre cei mari ai literaturii române, cei pe care obișnuim să-i considerăm a nu ne aparține numai nouă, ci lumii.

OPTICA lui Paul Anghel în acest roman-fluviu sau în această epopee compusă din nouă romane autonome, concepute fiecare ca un cînt desăvîrșit, este a unui român de azi, care vede implicațiile universale ale evenimentelor istoriei noastre mai bine și mai adînc decît le-a văzut un Iorga, cel ce a scris „Locul românilor în istoria universală", nu fiindcă ar fi superior lui Iorga, ci fiindcă **trăiește la altă scară a istoriei,** trăiește **planetar** destinul unei națiuni și unei culturi intrate în ultimii 15 ani cu adevărat pe o orbită planetară. Acestui ochi predestinat, Paul Anghel i-a pus la îndemînă o documentare fantastică, tolstoiană, și se poate spune că nici un **istoric,** român sau străin, n-a citit mai multe cărți și n-a parcurs mai multe documente privind războiul din 1877—1878 decît scriitorul român.

Dar fără o minte capabilă să suporte presiunea unei asemenea mase documentare ne-am fi trezit în fața unui monstru amorf, cusut din fișe, în fața unui „roman-colaj". Nimic din aceasta la Paul Anghel, unde cele mai verosimile texte „de epocă" sînt fabricate pînă la ultima literă de către autor, iar cele mai incredibile (prin profetismul lor parcă aranjat aposteriori) **documente** sînt transcrise, fără a modifica o virgulă, din enormele colecții, din memoriile actorilor de atunci ai dramei, sau din sursele cele mai neașteptate (mi-aduc aminte de fericirea autorului cînd, într-o carte de vreo două sute de pagini înghițită peste noapte, aflase casa românească și gazda la care trăsese țarul în Chișinău !). Nimeni la noi n-a mai lucrat așa sau — dacă ne gîndim la **Un om între oameni** de Camil Petrescu — vom nuanța și vom spune : nimeni n-a mai **reușit** în asemenea măsură să se smulgă din mîlul documentului și să zboare cu ușurința capodoperei, prin spațiile istoriei și ale vieții obișnuite de oameni cu care, totuși, se face pînă la urmă istoria.

PENTRU că ceea ce uluiește la Paul Anghel este multitudinea de planuri între care se decide „istoria". Spre deosebire de uriașul rus, scriitorul român nu crede însă în caracterul amorf, „colectivist" al faptului istoric, în simplul hazard ce decide totul, ci vede omul de excepție care, dacă nu stăpînește după bunul plac evenimentele, le servește drept nervură de oțel ce susține totuși edificiul unui destin colectiv. „Omul de excepție" poate fi „Prințul", sau Kogălniceanu, sau Brătianu, dar poate fi la un moment dat fiecare ins al unui popor cuprins de o mare voință de a-și croi singur soarta. Cînd nu-l găsește imediat, lumea și-l creează (cazul Toma Nicoară) și pînă la urmă cel luat de val se ridică pînă la propria-i imagine colectivă. Meditația lui Paul Anghel despre istorie îl delimitează astfel categoric de Tolstoi (cum îl delimitează și capacitatea de a îmbrățișa cu ochi comprehensiv pe **adversar** care participă în fond la aceeași dramă) și conferă operei sale puternica trăsătură specifică a unui popor în care „colectivitatea" a fost concepută totdeauna ca o sumă de **personalități** iar „umanul" a fost cinstit chiar în persoana dușmanului de pe cîmpul de luptă.

O simplă echipă de călușari devine sub condeiul scriitorului o lume în care fiecare își are marcată firea și înfățișarea inconfundabilă, satul românesc nefiind atins de boala secolului nostru : „criza de identitate". (Boală ce constă de fapt în înăbușirea deliberată, sau ca „efect secundar", a germenilor personalității distincte, cu care vine pe lume fiecare individ, de către un mediu a cărui lege fundamentală este **standardizarea**). Capacitatea de a „naște" personaje viabile, concurînd istoria (în cazul celor reale) și „starea civilă" (în cazul celor fictive) este la Paul Anghel nesecată și-l așează alături de Caragiale și Călinescu, iar stăpînirea construcției romanești și senzația **vieții** copleșitoare ce pulsează în pagini, de Rebreanu.

Fiindcă mai presus chiar decît harul de **istoric** (pe care în măsura lui nu l-au mai avut, dintre scriitori, decît Eminescu și Sadoveanu) ceea ce asigură operei importanța de „început al unei noi vîrste literare" rămîne izbînda **artistică.**

Tipul scriitorului-artist tinde să dispară din literatură, talentul să devină aproape anti-literar, un fapt de rușine, iar pagina care se soarbe, în loc să fie mestecată ca o combinație de seu de luminare cu cînepă și sacîz, să fie tot mai mult privită ca o impudoare, o transgresare a convenției quasiunanim acceptate. Așezat într-o frondă încordată și surizătoare în același timp cu veacul său literar, acest exeget neîntrecut al lui Caragiale, Sadoveanu și Arghezi (vezi **Noua arhivă sentimentală**) înțelege să salveze una dintre puținele bucurii ce ne-au mai rămas sub cerul poluat de atîtea explozii atomice experimentale și neexperimentale și apăsător de atîta încrîncenare acumulată în suflete, ca și stronțiul în oase : **bucuria lecturii.**

Să citească oricine evocarea călătoriei lui Iancu Ghica la Moscova, printr-o Rusie pe care nici o altă pană ne-rusă n-a reușit să o mai evoce la această gamă de culori și sentimente, sau miniepopeea bălții (episodul calului Alcor) sau episodul călușarilor, sau... orice pagină la care se va deschide romanul **Fluviile,** și va dobîndi certitudinea că în Paul Anghel avem pe unul dintre cei mai mari artiști ai cuvîntului românesc și pe unul dintre marii scriitori-artiști ai lumii contemporane. Că acest har istoric, îmbinat cu o capacitate sadoveniană de a stăpîni o uriașă cultură fără a lăsa niciodată să se vadă altceva decît efervescența spiritului creator ce transcrie parcă sub dicteu necunoscut o carte ce s-a scris înaintea nașterii autorului ei, este servit de o asemenea înzestrare artistică, iar toate acestea sînt puse în slujba unei teme universale prin implicațiile și amploarea ei — iată ceea ce reprezintă șansa pe care o are azi literatura română de a păși în autentica universalitate.

Nu numai a **valorii** intrinsece, dar și a **interesului cel mai acut** pentru ceea ce poate spune această literatură lumii și omului, despre trecutul, prezentul și viitorul lor.

Dan Zamfirescu

Către redacție:

TOVARĂȘE DIRECTOR,

În acord cu legile presei vă rog să publicați următorul răspuns la articolul **Paradoxul criticii** semnat de Valeriu Cristea în **România literară din 29 ianuarie 1981 :**

După ce întocmește un bilanț al izbînzilor criticii pe 1980 (la care putem subscrie), Valeriu Cristea devine, dintr-o dată, încruntat și tenebros și, deplasînd planul discuției de la calitatea criticii la viața ei de fiecare zi, începe, ex abrupto, să dramatizeze : în ciuda succeselor, „**niciodată** nu s-au adus criticii atîtea reproșuri și **învinuiri**" (s.n.), tonul fiind dat de „**incriminările** nefondate, **pătimașe**" etc., zugrăvind totul în culori aproape apocaliptice. Mai departe el se arată peste măsură de alarmat și iată de ce :

„A existat **chiar** propunerea ca recenzenții și cronicarii verificați (de cine ? — n.n.) ai fenomenului literar contemporan să-și cedeze **creștinește** rubricile unor confrați mai mult sau mai puțin tineri, pe care, chipurile, i-ar împiedica să se manifeste la întreaga lor capacitate. **Ciudată** propunere" (s.n.). Iar mai departe folosește o comparație din tehnica chirurgiei, cu totul în afara chestiunii. Dar trebuia să iasă pasența.

Dată fiind maniera vagă, aproape criptică, a lamentației lui Cristea, vreau să divulg mai întîi faptul că referirea sa mă privește. Că textul meu (**Scînteia**, 4 dec. 1980, dar nu numai acesta) a fost citit cu rea credință, faptul nu ne miră prea mult, ne-am obișnuit, din nefericire, cu acest stil de polemici. Căci **eu** am susținut ideea infamantă, a „eliminării privilegiilor nemeritate", a feudelor, a „mentalității de proprietar", evitarea abuzurilor de către „deținătorii de rubrici de ani întregi", care au instaurat „un fel de dictat în cultură". Propuneam ca cei ce fac critică „de mici copii" să se mai recicleze și ei, să facă și cîte o **cură de bibliotecă,** spre a-și onora fotoliile, căci nimeni nu s-a născut (încă) învățat și cu gustul format din naștere. Ceea ce, ziceam, este în primul rînd în beneficiul criticilor în cauză. Cîtă dreptate, din păcate, aveam, o dovedește, între altele, o cronică literară în care sînt convocați Nichita Stănescu, Hölderlin, Arghezi, Ion Barbu, Rousseau Vameșul, Boticelli ș.a. pentru a proba apariția unui... p[illegible]tor. Fapt ce trebuie, cred, să dea de gîndit.

Îl întreb pe Cristea Valeriu de ce n-ar fi de acord cu chestiunile ridicate ce țin de o elementară democratizare a vieții scriitoricești ? El însuși declară, și noi știm bine, că publică destul de rar ; deși este un critic destul de bun. Să se umilească într-atît încît să-și cedeze, **creștinește,** locul altora? Suferă de complexul inferiorității în fața proprietarilor de rubrici ? Să ne dea voie să nu-l credem. Căci exegetul lui Dostoievski, care și-a retipărit mai toate articolele sub formă de cărți (4—5 volume), în timp ce unii „proprietari" n-au avut această cutezanță, trebuie, deducem, să aibă despre sine o excelentă părere. Nu-l descurajăm.

În continuare, în același mod aluziv, aproape ezoteric, referindu-se tot la constatarea mea că mari critici interbelici, în ciuda numărului mare de reviste de atunci, nu și-au păstrat, pe decenii, rubricile, spune :

„Să deplîngem faptul că, cel puțin pentru unii, lucrurile stau din acest punct de vedere mai bine astăzi decît în trecut ?" Decriptăm referirea care privește, desigur, pe Șerban Cioculescu, întristîndu-ne de faptul că stimatul critic dovedește din nou rea credință deformînd în mod neîngăduit textul meu din care, de aceea, reproduc spre edificare :

„Cunoaștem categoria așa-numiților **titulari de rubrici,** între care unii au atins performanțe temporale necunoscute în cultura noastră și sînt pe cale, dacă lucrurile continuă, să stabilească noi recorduri. Pe ce criterii ? Au dovedit că sînt Lovinescu, Ibrăileanu, Călinescu, Perpessicius, Cioculescu, adică eminenți profesioniști ai criticii care, totuși, n-au avut asemenea privilegii meritate ?"

Edificator, nu ? În ce ne privește, în afara regretului că se folosesc procedee incorecte în combaterea altor opinii, rămînem cu tristețea că în criticul Cristea Valeriu, omul timid și interiorizat, bîntuit parcă de fantomele lui Cervantes și Dostoievski, se ascunde, în plin ev democrat, un **pătimaș** paznic de feude.

Pompiliu Marcea

Nota redacției

● DEȘI o revistă nu se poate compara nicidecum cu o cutie poștală găzduind tot ce primește într-o deplină indiferență de atitudine, am acordat întotdeauna și acordăm în continuare spațiu pentru exprimarea unor opinii literare diverse și nu o singură dată mult deosebite între ele. Confruntarea unor puncte de vedere diferite stimulează clarificările, dar totodată are și un caracter formativ : considerăm că înșiși cititorii noștri posedă suficient discernămînt pentru a face, cînd e cazul, delimitările necesare.

Este și cazul celor două articole din această pagină, în mai multe privințe ilustrative.

● ASTFEL, presupunînd că într-un articol se fac referiri la opinii ce-i aparțin, colaboratorul nostru Pompiliu Marcea se arată totuși contrariat de absența potrivirilor care să-i confirme supoziția și, în loc să discute judecățile formulate, se consideră mai îndreptățit să ia atitudine polemică. Față de ce ?! Dacă Valeriu Cristea deplîngea (în numărul 5/81) ideea de a li se suspenda rubricile și colaborările unor critici verificați, colaboratorul nostru Pompiliu Marcea este însă de părere că a susține o rubrică sau a colabora permanent la o publicație înseamnă a deține o „feudă" și a impune un „dictat".

Ne întrebăm însă : a publica în spațiul unei rubrici sau sistematic la mai multe ziare și reviste este oare un „privilegiu" ? Însuși colaboratorul nostru, atît de prezent în numeroase publicații, ar putea fi socotit, în virtutea unor astfel de echivalențe, un „privilegiat". (Cît despre cele șapte volume publicate de Valeriu Cristea, doar două conțin articole, cronici și eseuri despre literatura contemporană...) Graba polemică produce inadvertențe. A spune că „punctul îndepărtat de plecare" al unui poem „este barbian și nichitastănescian" nu e, firește, totuna cu „a convoca" pe Ion Barbu și Nichita Stănescu, după cum a vorbi de „botticelliene închipuiri" nu e același lucru cu a „convoca" pe Botticelli.

● CÎT despre opinia exprimată de alt colaborator al revistei, Dan Zamfirescu, în legătură cu romanul Fluviile **de Paul Anghel, amintim că „România literară" a publicat pînă acum două comentarii care au relevat însușirile ce-i sînt proprii cărții. A considera însă că prin acest roman începe „o nouă vîrstă a literaturii române", a-l pune în balanță cu întreaga literatură română, de la origini și pînă în prezent, precum și cu o bună parte a istoriografiei naționale — iată un document simptomatic de exagerare apologetică și o atitudine care, în ultimă instanță, împiedică însăși receptarea normală a cărții de către critică și cititori.**

● SÎNTEM, așadar, pentru o critică lucidă și echilibrată, capabilă să valorifice obiectiv creația literară contemporană.

Actualitatea literară

Din nou despre tradiție

TONUL face critica : şi acest ton, deopotrivă ferm şi moderat, Mircea Martin îl găseşte deja în scurtul **Argument** preliminar al cărţii lui despre **G. Călinescu şi „complexele" literaturii române.** „Cu toate riscurile pe care le implică o confesiune făcută pe nepregătite, trebuie să încep prin a spune că această carte e un proiect de adolescenţă", declară criticul din capul locului. Ideea de a scrie despre G. Călinescu l-a urmărit de la prima lectură a **Istoriei,** pe care o întîmplare fericită i-a scos-o în cale prin anii 50, şi care a fost fascinantă. Pe autorul ei îl va cunoaşte direct ceva mai tîrziu : „Vederea omului — temperament focos, teatral şi cabotin (sau, mai degrabă, histrionic), premeditînd gesturi spontane, soluţii imprevizibile, efecte hilariante şi mizînd astfel pe complicitatea masivă a auditoriului — n-a adăugat nimic esenţial fascinaţiei exercitate de opera sa..." Această mărturisire este foarte preţioasă. Ea divulgă de fapt adevărata natură a relaţiei criticului de azi cu criticul de ieri şi care tocmai una de fascinaţie nu este. Fascinaţia presupune subjugare, iar Mircea Martin, dovedindu-se sensibil la „inteligenţa repede mergătoare la ţintă" a lui G. Călinescu, după cum recunoaşte în limbajul chiar al acestuia, şi la greu egalabila lui artă a „metaforei suverane", rezistă în schimb efectelor actoriceşti sau, poate, vrăjitoreşti, ale „iluzionistului" care era G. Călinescu. Aceste efecte **nu adaugă nimic** impresiei iniţiale, consolidată ulterior prin frecventarea statornică şi lucidă a operei. Respingînd, deopotrivă, denigrarea şi **exaltarea,** Mircea Martin doreşte să rămînă senin în mijlocul exagerărilor : „Cartea aceasta nu se va situa la mijloc între două excese contrare ci, pe cît îi va sta în putinţă, deasupra şi în afara lor". Aici nu e simplă chestiune de principiu profesional, dar şi de înclinaţie temperamentală. Critica lui Mircea Martin evită excesele în chip, aş zice, spontan. Ea este generoasă, dar nu entuziastă ; exactă, calmă, pînă la marginea lipsei de nerv uneori ; mai dispusă a cumpăni de două ori argumentele decît a recurge din prima clipă la cel care pare mai atrăgător ; sacrificînd ideii expresia şi riscînd, în felul acesta, să nu fie la fel de strălucitoare pe cît este de temeinică. Nimic mai deosebit, aşadar, de critica lui G. Călinescu însuşi, barocă, flamboaiantă, excesivă. Din acest contrast — de care Mircea Martin n-are cum să nu fie conştient, deşi nu-l asumă deschis — rezultă o parte din farmecul cărţii lui de astăzi. Dacă ar fi să adaptez doi termeni a recent dispărutului Mac Luhan, aş zice că subiectul cărţii fiind „cald" (şi, vom vedea, nu doar G. Călinescu e răspunzător de acest lucru, dar contextul însuşi al problemelor), tratarea critică este „rece".

ACEST întîi volum dintr-un studiu care, cum sîntem informaţi, va mai cuprinde un al doilea, se ocupă de „sensul tradiţiei" la G. Călinescu. În celălalt, va fi vorba de raportul specificităţii naţionale cu universalitatea. Ariile celor două probleme se intersectează nu o dată şi trebuie să aşteptăm încheierea studiului ca să ştim dacă fiecare aspect a fost examinat la locul cel mai potrivit ; de exemplu, dacă e posibil să vorbim de raporturile pe care concepţia lui G. Călinescu în chestiunea evoluţiei organice a culturii noastre le întreţine cu alte concepţii (cum ar fi acelea ale lui Lovinescu sau Iorga), fără a pomeni totuşi de **Spiritul critic** al lui G. Ibrăileanu. Cel mai interesant lucru din primul volum rămîne un întins prolog consacrat „complexelor" literaturii noastre. Ceea ce urmează nu mai are aceeaşi bătaie mare a ideii, constînd într-o descriere a ideologiei culturale a lui G. Călinescu, e drept, foarte sigură, oferind toate garanţiile de obiectivitate, dar în care spiritul teoretic al autorului însuşi se manifestă cu multă timiditate ; şi dacă el sugerează totdeauna erorile, nuanţele, contradicţiile, nu dezvoltă niciodată vreo teză proprie, dincolo de schiţa cea mai sumară.

Observaţia liminară din prolog este aceea că pionierii culturii noastre nu au avut sentimentul nici unui handicap istoric : abia în fazele tîrzii ale evoluţiei, sentimentul handicapului istoric dă naştere unor adevărate „complexe", pe care diferitele construcţii teoretice, de la maioriscienele forme fără fond la sincronismul lovinescian şi mai încoace, încearcă să le conştientizeze sau, din contra, să le mascheze. „Numai insuficienţele devin probleme", spusese Ralea, citat de Mircea Martin. În lumina însă a propriei teze, criticul putea preciza că nu pur şi simplu insuficienţele, cît **resimţirea** lor ca atare devine problemă. Coborînd pe firul istoriei pînă în epoca paşoptistă, Mircea Martin descoperă acolo sursa multora din doctrinele ulterioare. Mesianicii utopici, cum i-a numit G. Călinescu, sînt la originea doctrinarilor exaltaţi ai afirmării naţionale, ca Hasdeu, Iorga şi alţii. Mesianicii pozitivi anticipează la rîndul lor doctrinele lui Maiorescu sau Lovinescu. Felul cum se împletesc aceste ramuri (căci direcţia „reprezentată de Hasdeu şi Iorga se racordează la doctrina autohtonistă a lui Kogălniceanu şi Russo, în vreme ce Lovinescu, prin justificarea dată **importului integral,** îl poate revendica pe Heliade ca precursor") e înfăţişat cu pătrundere de critic, atent mereu să nu piardă din vedere nici una din laturile fenomenului analizat. Dar ce înseamnă un „complex" ? Definiţia dată de Mircea Martin este următoarea : „Avem de a face cu un «complex» atunci cînd în cuprinsul sau în urma judecăţii defavorabile apar exagerări, respectiv diminuări ale proporţiilor reale, restricţii ori generalizări abuzive, încercări compensatoare în alte planuri sau, pur şi simplu, răsturnarea planurilor ca atare, şi, mai ales, a criteriilor". Şi: „«Complexul» se recunoaşte însă nu numai prin deformările produse, ci şi printr-o anume repetabilitate obsesională". Importantă este şi explicaţia criticului că dacă istoria literaturii noastre nu poate fi înţeleasă în afara acestei tendinţe de permanentă compensare, care indică prezenţa „complexului", ea nici nu se confundă cu istoria „complexelor" ei.

MERITUL acestei, cum spune singur, hermeneutici a complexelor, pe care o practică Mircea Martin constă în primul rînd în chiar punerea problemei. Rezolvarea este aici într-un fel implicită, căci un „complex" se tratează ca şi o obsesie, prin conştientizare şi prin adîncire. Ca să putem merge mai departe în cunoaşterea de noi înşine, trebuie să înfrîngem o barieră psihologică şi să înlăturăm un tabu.

Din capitolele următoare, cel mai substanţial mi s-a părut acela consacrat ruralismului în viziunea călinesciană. Originale, ingenioase sînt şi capitolele despre limbă şi despre cucerirea tradiţiei, ultimul, mai ales, părînd mai puţin marcat de o anume inhibiţie teoretică a autorului, care avansează ipoteze mai noi şi mai curajoase decît în celelalte. Ar fi greşit să se înţeleagă că discuţia se limitează în acestea la G. Călinescu. Iorga, Lovinescu, Blaga, Pârvan nu sînt doar invocaţi, dar doctrinele lor sînt examinate cu multă aplicaţie, demontate în mecanismele lor şi comparate unele cu altele şi toate cu ale lui G. Călinescu însuşi. Accentele sînt puse corect, deşi niciodată prea apăsat, nuanţele relevate cu grijă (căci, uneori, de astfel de nuanţe atîrnă esenţialul), fără totuşi să sufoce textul (al cărui desen rămîne mereu vizibil cu ochiul liber). Cartea lui Mircea Martin este dintre acelea care, prin eleganţa şi cumpănirea argumentaţiei, fac posibilă o discuţie onestă şi foarte utilă.

Nicolae Manolescu

Mircea Martin, **G. Călinescu şi „complexele" literaturii române,** Editura Albatros, 1981.

LIMBA NOASTRĂ

Normele neologismelor latino-romanice

■ ÎNTR-UNA din cronicile precedente (R.L. 1980, 42, p. 9) arătam că trebuie să distingem, în limba noastră literară, **norme latino-romanice.** Procesul de occidentalizare romanică a limbii culturii româneşti nu a constat numai în împrumuturi lexicale ci şi în modificări de structură „morfonologică" (fonologie cu implicaţii morfologice şi derivative), alături de cele stilistice şi sintactice.

Afluxul elementelor latino-romanice, „stagiul" unor cuvinte noi pînă la integrarea în uzul frecvent, adică în sistemul flexionar românesc au creat, în limba culturii, un regim deosebit al neologismelor occidentale. Acestea se comportă, la început, ca în limba de origine : un „respect", de bună seamă datorat „fidelităţii de cultură" **(culture loyalty)** faţă de limba romanică generatoare, menţine şi în româna cultă structura morfonologică a neologismelor.

După cîte ştim, acad. prof. Iorgu Iordan, **Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor",** 1943, pp. 22-24, **Limba română contemporană,** 1956, pp. 159—164, a atras atenţia asupra faptului că neologismele nu se supun normelor existente în limba română : „în astfel de cazuri intervine influenţa modelului străin sau (ceea ce e tot una) conştiinţa că avem a face cu cuvinte împrumutate" **(Lb. rom. cont.** 1956, p. 163). Uzul cult al neologismelor are, aşadar, normele lui care se deosebesc de normele uzului general.

Iată cîteva exemple din limba de astăzi. Oscilaţiile pronunţării **ge-o-grafie / geografie** (hiatul **e-o), lice-an / li-cean** (hiatul **e-a), soci-al / so-cial** (hiatul **i-a),** formele fonetice **şofor (şofer), büro (birou)** etc. ţin de respectarea structurii sonore a originalului, opuse tendinţei de asimilare la normele limbii române vorbite.

În acelaşi mod s-ar „sustrage" neologismele latino-romanice alternanţelor morfonologice româneşti. Care este forma de feminin a substantivelor **pedagog, filolog, ecolog, biolog** etc. ? Unii, la un nivel de cultură superior, folosesc formele **pedagogă, filologă, ecologă, biologă** (pl. **pedagoge, filologe, ecologe, biologe),** alţii le adaptează la regulile obişnuite ale diftongării : **pedagoagă, filoloagă, bioloagă** etc. (diftongarea nu apare însă în alte cazuri impuse ca atare : [o fată] **majoră).** Tot astfel, neologismele latino-romanice în **-e**-acc. tind să-şi păstreze, în uzul cult, forma de feminin fără diftongare : **grotescă, livrescă ;** şi totuşi Al. Vlahuţă — şi după el, pînă astăzi, uzul general — a creat (România) **pitorească,** supunînd neologismul legilor morfonologice româneşti.

Rezultă, din asemenea exemple, constatarea că neologismul nu se „sustrage" regulilor flexionare româneşti, nu „suspendă" asemenea reguli, ci, pur şi simplu, se constituie ca o flexiune aparte. Se poate vorbi astfel de : 1) norme „morfonologice" culte, corespunzînd normelor latino-romanice ale limbilor din care provin neologismele, şi 2) norme „morfonologice" româneşti, cărora li se supun neologismele **după** integrarea lor în uzul comun.

Este interesant de semnalat faptul că alternanţele vocalice sînt mai rezistente la „românizare". Acad. prof. Iorgu Iordan, în lucrările sale mai înainte citate, Sanda Golopenţia, **Fonetică şi dialectologie** IV (1962), p. 57, şi Alf Lombard, **La langue roumaine. Une présentation,** Paris, 1974, **passim.,** au semnalat neologisme latino-romanice rezistînd aplicării legilor alternanţei vocalice, precum **blondă, secretă, sonoră, sobră** etc. (v. mai sus, **majoră).** Există însă o mai mică „rezistenţă" a alternanţelor consonantice : **blond-blonzi, grotesc-groteşti** etc. sînt menţionate încă din primele momente ale pătrunderii neologismelor. Un caz interesant este **frescă :** forma sa de plural **fresce,** prin care se realizează alternanţa **sc/sce,** a rămas mai multă vreme în limba literară, alături de **freşte,** chiar **freşti** (atestat, în 1939, de acad. prof. Iorgu Iordan). Tot astfel numele poporului **basc : basci, bascе.** În schimb **bască, brusc-bruscă,** după ce au avut forme în **-sce,** au acum formele **băşti, bruşti-bruşte,** în urma utilizării lor mai frecvente. „Fidelitatea de cultură", direct legată de uzul restrîns al cuvîntului, poate menţine neologismul în modele flexionare deosebite. Procesul penetraţiei neologismelor latino-romanice este, în această privinţă, deosebit de instructiv. Cei care au urmărit îndeaproape formele neologismelor din sec. XVIII—XIX au semnalat faptul că termenii recent pătrunşi în limbă tind a-şi conserva, în limbajul oamenilor instruiţi, formele originare. Iată, bunăoară, cazul unor neologisme în **-ist** (nume de agent) : în sec. XIX, termeni precum **botanist, naturalist, zoologist** aveau încă, precum în franceză şi în italiană, formele de plural în **-isti : botanisti** (1856), **epidemisti,** ba chiar **ipohondristi.** I. Heliade Rădulescu întrebuinţează, în 1829, în „Curierul românesc", formele **naturalisti, oculisti,** în timp ce, în chiar acelaşi an, G. Asachi, în „Albina românească", scrie **naturalişti !** Primii noştri dramaturgi folosesc forme precum **ministri** (1830—1840), în timp ce copiile mai tîrzii notează **miniştri.** Uneori cele două forme, cea nouă şi cea adaptată, apar în aceeaşi lucrare : Amfilohie Hotiniul scrie **zoofiti,** ca în italiană, alături de **zoofiţi** (1790).

În toate aceste cazuri putem vorbi, desigur, de oscilaţii datorate perioadei de adaptare a neologismelor. Cuvintelor noi nu li se aplicau regulile flexiunii interne româneşti : acestea funcţionează numai atunci cînd cuvîntul intră în circulaţie mai frecventă.

Dar de ce rezistă, atîta vreme după introducerea neologismului, flexiunea din limba originară ? Nu cumva din dorinţa conştientă a unor oameni culţi, cunoscători ai limbii respective, de a c o n s e r v a sau i n t r o d u c e în limba română tipul de flexiune străin ? Cine scria **artisti, moralisti, naturalisti, oculisti,** precum I. Heliade Rădulescu, folosea asemenea forme şi pentru a contempla, în româna literară, formele italieneşti... Lui Ion Heliade Rădulescu i se datorează şi alte forme italienizante : **graţiose, curiose, persone** etc.

Iată de ce considerăm că formele nesupuse sistemului de alternanţe româneşti sînt caracteristice instituţiilor de cultură în care guvernează, adeseori, n o r m e l e l a t i n o - r o m a n i c e originare. Prin intermediul unor asemenea forme se tinde a apropia limba română literară de limbile latino-romanice, printr-un act de **culture-loyalty** care dă neologismului un loc aparte, superior stilistic. De aici şi impresia de „sustragere" a neologismului de la mecanismele morfonologice. Dar tot de aici şi „decăderea" lui... În măsura în care intră în uzul general, i se aplică legile sistemului românesc şi cuvîntul nou este asimilat celor existente. Se mai pot recunoaşte, cu uşurinţă, sub formele **profesoară, pedagoagă, miniştri,** (el) să **convoace/provoace** (faţă de [să] **invoce !), simptoame, umoare, zoofiţi** etc. cuvintele latino-romanice originare ? Dar formele **seminarii, obligatoriu-obligatorii** nu sînt ele mai apropiate de latină şi de italiană decît **seminare, obligator-obligatoare?** Spre deosebire de formele culte, limbajul popular şi colocvial mai utilizează, cîteodată, **moadă** (în loc de **modă),** dar, foarte frecvent, **servici** etc. Adaptarea la limba română vorbită, la sistemul ei „morfonologic" elimină, aşadar, mărcile **formale** ale unor flexiuni separate a neologismului.

Normele latino-romanice caută să confere neologismelor un statut fonologic şi morfologic corespunzător valorii lor culturale. Altfel spus, ele consacră neologismele latino-romanice ca fapte de cultură.

Alexandru Niculescu

Poezia

Cîntece în poziţie de tragere

„O poezie poate dura mai mult decît un imperiu".

LECTURA unui nou volum de versuri de Ion Caraion *) este, pentru criticul literar, un prilej de admiraţie şi de spaimă. Admiraţia am justificat-o de mai multe ori, scriind despre acest poet exemplar al epocii noastre, despre spaimă n-am suflat însă nici un cuvînt. E timpul, cum ar zice poetul, să se dezlege limba, e timpul să vorbească neliniştile noastre... Ion Caraion este un poet dificil, un mare poet — îndrăznesc să spun — sicîitor, unul dintre aceia care nu lasă cititorul să se odihnească în cuvintele sale. Dimpotrivă, face tot ce-i stă în putinţă (şi în putinţa poetului stau multe) să-l exaspereze, să-i provoace sudoare rece. Găsesc într-un poem recent (din volumul **Dragostea e pseudonimul morţii,** C. R., 1980) o imagine care exprimă exact senzaţia pe care o ai la lectura versurilor aspre şi penetrante : „leoarcă de nelinişti". Expresie cu dublu sens sau cu dublă acţiune : neliniştile sînt, în primul rînd, ale subiectului (ale poetului), el, cel dintîi, se epuizează în poem, el este — la capătul confesiunii — **leoarcă de nelinişti ;** apoi angoasele copleşesc cititorul pînă ce, la sfîrşit, cînd dă ultima filă a poemului, spiritul lui este, cu adevărat, **leoarcă de nelinişti.** Poetul nu este amabil cu el, poetul l-a tras într-o aventură care-i răstoarnă toate convingerile asupra naturii poeziei.

Nu, nu ne odihnim deloc **întru cuvînt,** cum ar zice Noica, nu ne odihnim în versul lui Caraion. N-avem cum. Versul este dur, metafora este un glonţ, poemul este o provocare, o invitaţie (ce spun ? o somaţie) la dizlocare, poemul lui Caraion este o instigare. Îmi amintesc că Miron Radu Paraschivescu spunea că **poezia este o instigare la uman.** Poezia lui Caraion (cea de azi, cea de ieri şi, probabil, cea de mîine), poezia este, zic, o instigare la nelinişte. Poemul lui te acaparează şi distruge tot ceea ce este idilic şi convenţional în spirit. Caraion nu te îndeamnă să visezi, te sileşte doar să priveşti. **Să vezi** existenţa în brutalitatea ei materială. Rareori un poet expresionist (şi Caraion poate fi socotit, prin violenţa viziunii sale asupra lumii materiale, un poet expresionist) a ajuns atît de departe în ceea ce aş numi asumarea formelor dizlocate, perceperea întunericului din lucruri.

Poezia lui este, în sensul cel mai dur, un viol asupra materiei. O brutală asumare şi tot o brutală respingere. Am scris altădată despre acest proces de agresiune şi repliere sistematică în versurile lui Caraion. Procesul a cunoscut, am impresia, o agravare în poemele mai noi. Lucrurile sînt acceptate, acum, după ce au fost în prealabil jupuite, demachiate, dizlocate din sfera lor. Ochiul priveşte necruţător o materie care intră într-un proces de dezagregare rapidă. Ochiul vede, cu o secundă mai devreme, dezastrele din inima geometriei, vede semnele morţii pe obrazul vitalităţii pline, triumfătoare.

Răsfoiesc volumul recent de versuri şi observ că verbele esenţiale (acelea ce pot da un indiciu despre acţiunea spiritului liric) sînt : **a prăvăli, a fărîma, a curge** (coclit), **a oxida, a decortica, a molfăi** (cenuşi, tărîţe, stele), **a ferfeniţa** (mărunt)... Unele dintre verbele sale. Ele pot da o idee despre natura relaţiei cu lumea materială. O relaţie de ostilitate, un raport bazat pe o premeditată suspiciune, o privire ce **oxidează, defardează** şi **desmădulează** universul material. Într-un loc, Ion Caraion scrie : „Sunt omul care se uită în toate părţile". Versul sugerează această eternă **hegemonie a incertitudinii** (folosesc dinadins o expresie a poetului), esenţială în lirica lui Caraion. Figura preferenţială a spiritului său liric este **pinda.** Totul este suspect, cu alte cuvinte : totul este pe cale de a deveni altceva decît este, toate geometriile lumii stau pe o grămadă de dinamită. Privite, lucrurile se oxidează, „se ferfeniţează" mărunt, ochiul le „ciuruie" (aleg alt verb ce se repetă), ochiul, în fine, **hămesit** caută afundurile materiei, acolo unde se ascund forţele dislocatoare. Într-un scurt poem, mai calm, Caraion avertizează că relaţiile lui cu lumea vor fi de aici înainte bazate pe indiferenţă. Nu trebuie să-l credem. E doar un moment de oboseală, o clipă de linişte, de înstrăinare de sine şi de lucrurile de afară. Să citîm aceste versuri din care ţipetele şi vaietele spiritului s-au scurs : „păsul şi grija mea pentru alţii vor scădea / se poate întîmpla orice / nu mă mai grăbesc / fiecare clină aş vrea s-o întîrzii / mie însumi strein devenindu-mi / lumea rămîne de-o singură culoare : / indiferenţa" **(imagine).**

Dăm foaia şi vedem că poemul următor este congestionat de nelinişte. O frică imensă, o frică rece, s-a instalat în versurile crispate, pline de ghimpii unei mari angoase. Caraion scrie ca să se elibereze de un rău interior (de **o melancolie,** zice el, **ciinoasă, demonică !),** însă poemul nu este, pînă la urmă, o eliberare. Poemul este doar o incitare, spiritul nu se simte comod în confesiune. Spiritul se zbate între mînie, scîrbă şi frică. Poezia este o disecţie metodică a uritului, oribilului din existenţă. O tentativă, în acelaşi timp, de a ordona dezordinea, de a străpunge haosul, de a smulge inima disperării. Iată un poem **(decît mîine)** care sugerează această stare complexă de spaimă încrîncenată, de curiozitate şi furie rece în faţa spectacolului **deslocuirii:**

„sunt stăpîn pe nimic înfăşur / pe după gol zdrobirea a ceea ce / îmi lipseşte împlinindu-mă // îl chem şi gonesc presimt / şi-alung electricele-i descărcări sadice // o ! ca de viscol / mi-i frică şi mă duc spre / poemul care-o să mă bîntuie / care-o să plouă care / o să ardă şi o să îngheţe peste mine / şi înlăuntrul căruia / am să îngheţ // am să mă carbonizez / mă voi înmuia descleia destrăma [...]".

DRAGOSTEA E PSEUDONIMUL MORŢII are trei cicluri dintre care unul **(Cîntece în poziţie de tragere)** este dedicat lui Marin Preda. E o carte masivă de poeme, unele scrise, probabil, mai demult. Regăsim, de pildă, cîteva accente argheziene, ca în aceste versuri de teroare metafizică :

„Curgînd coclit ca ploaia pe burlane, / mă desfrunziră anii, curse fierea. / S-au scorojit salcîmul şi tăcerea, / ies viermii-n cărni, iar morţii pe gorgane. // Pe mădularele credinţelor sihastre, / ca azima-nflorit-am la ştubeie. / Ulcioarele dreptăţii-au să mă beie / cîndva din pruncii zodiilor voastre. // Ca să le-o scrie-n trepte, pe ogive, / descălecatele-ndrăznelilor de-acuma / n-au să le lase ploilor nici huma / din care scot olarii portative. // La treptele de spirit născătoare. / stufosul imn prelinge ca o sfoară, / iar rodiile mele se-nfioară / pe-aceste crengi etern tremurătoare. // Aşterneţi-mă-n cărţile cu lozii / ce-şi cască moale inima de iască, / despodobirea lor împărătească / să mi-o audă-n flaut voievozii" — în care confesiunea mai păstrează ceva din vechiul lirism : coerenţa imaginilor, muzicalitatea silabelor crîncene. Poemele mai noi, îndeosebi acelea din primul ciclu **(Teritoriul ars)** renunţă la orice artificiu poetic. Experienţa din **Interogarea magilor** (1978) este dusă mai departe. Poemul înregistrează nu numai gîndurile, dar şi „golurile de gînd". Asta vrea să spună că absenţele, atoniile, golurile spiritului sînt marcate, grafic, prin spaţii albe. Nu este o odihnă a spiritului, este doar o încercare de a sublinia discontinuitatea gîndirii, mai mult chiar : a sugera imprecizia limbajului, neputinţa de a numi un sentiment al vidului. Modelul acestui poem **ferfeniţit,** desolemnizat la culme, mi se pare a fi acela al poeziei americane mai noi. Este riscant să propui modele pentru poezia lui Caraion (Arghezi ? Bacovia ? Ezra Pound ? Baudelaire ? Sandburg ? Allen Ginsberg?), poezia te poate oricînd contrazice. Caraion este pretutindeni acelaşi, ieri ca şi azi, un poet care are un puternic sentiment al contrarietăţii, care priveşte mereu pieziş şi adînc. Starea lui morală este aceea a unei **negativităţi** care înfăşură obiectul şi-i suge fluidele răului. Această insolentă negativitate caută, acum, să numească o degradare a sensurilor, o progresivă pierdere a semnificaţiilor. Un scurt poem se cheamă **Suveranitate** şi el sugerează, am impresia, într-un limbaj echilibristic, aceste **firimituri** ale minţii care se înverşunează să cuprindă abisul : „sub scrum de lumină gînditoare / sub cîtă monedă a morţii / lezată glorie lavă senzuală în realitate / el va fi devoratorul viscerele muzicii / veneau din ţări îndepărtate şi cumpărau / cărţi şi nimeni / nu mai citea în stele şi-n păsări // firimituri de furie auresc abisuri / şi nimeni nimeni / n-auzea strigătele semnificaţia / dispariţiei semnificaţiilor".

Aceste brutale juxtapuneri rănesc privirea, insolitul imaginii alungă orice gînd de armonie, acumularea de „semeţii în zăvoaie" dau, la lectură, un sentiment de ultragiu, de coborîre, programatică, în infernul complicaţiilor. Ion Caraion este, probabil, poetul care a supus cel mai mult limba română la exerciţiul de acceptare a limitelor. O ofensivă generală împotriva firescului, un efort colosal de a da un corp poetic nefirescului, uritului lipsit de grandoare, grotescului tragic, mărunt, de a prinde într-o formulă care să nu strălucească (să sublinieze răul interior), ci să mărească senzaţia de duritate şi violenţă a lumii... iată, ce se vede în poezia lui Caraion. Poetul înnoadă şi deznoadă limbajul, caută silabele scrîşnitoare, forţează cuvîntul slab să devină şi mai slab, pe cel murdar şi mai murdar. Destramă, cu un cuvînt, structurile existente ale limbajului pentru a impune altă structură bazată pe dezarmonii, încongruităţi :

„imediat ce pui o culoare lîngă un substantiv / el vibrează / imediat ce pui două culori / el păleşte // o mănuşă veche şi găurită / prin care intră apa, din care / ies rime, gîndaci sau nimic // şi ciugulește ca un boboc / de nu te mai saturi / răsăritul din arbagic // printre straturi şi paturi / de-ngrăşămînt fărîmiţat // imediat ce pui o culoare lîngă un substantiv / el e bun de mîncat".

Aceasta este poezia extraordinară a lui Caraion : o poezie în **răspăr,** o poezie de muchii şi linii frînte, o poezie în care volumele sînt mereu răsucite, în care lucrurile — dizlocate, **ferfeniţite** — îşi caută, neputincios, identitate. M-a surprins repetiţia cuvîntului **scamă** şi, în genere, frecvenţa imaginii **scămoşării,** desfolierii, ruperii fibrelor materiei. Caraion este fascinat şi exasperat de viziunea pulverizării universului. Limbajul, care exprimă toate acestea, nu repară nimic, nu reface unitatea materiei, limbajul poetic nu face decît să sporească prin propriile iregularităţi imaginea dezagregării lumii. Însă, în şirul acestor propoziţii care nu se îngăduie, care se duşmănesc între ele ca doi vecini înraiţi, dăm peste cîte un vers care recuperează geometriile gîndirii. Am semnalat deja în **Interogarea magilor** astfel de nuclee lirice care lovesc pur şi simplu spiritul nostru şi se instalează în memorie. Citez cîteva din noua carte a lui Ion Caraion : „locuim în zdrobirea cuvintelor" ; „semn e şi timp e de / toate ororile" ; „adevărul e o femeie de serviciu" ; „nici nu vă puteţi închipui cît sunt de goi sfetnicii cristalelor" ; „nimeni nu se spînzură din pură curiozitate" ; „Euridice e un ciorchine de coşmare"; „Cum intră-n soare timpul cu turmele pierdute ca nişte soapte" ; „O poezie poate dura mai mult decît un imperiu" ; „orice zgomot păteză" ; „timpul pare un poem aşteptat" ; „sîngele meu geruieşte-n poem" ; „aerul ca o capră sărind printre fulgere cădea printre stînci" ; „vezi nori ca nişte tandre mersupii de lichid"...

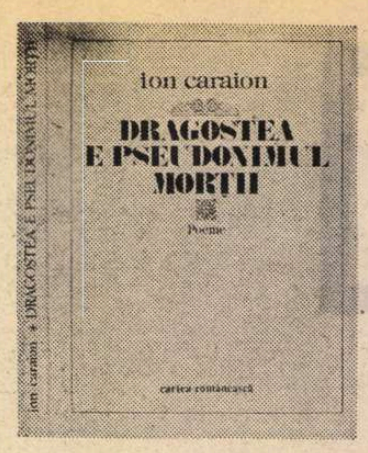
Pentru că ultimul vers vorbeşte de tandreţe, n-aş vrea să închei acest articol fără a cita măcar unul dintre poemele în care Caraion arată că are acces la starea de contemplaţie. L-am nedreptăţi dacă am trece sub tăcere momentele lui de deschidere spre lume, de împăcare în spirit. Spiritul acesta iute, arţăgos, obişnuit să vadă mereu din vîrful unei lance, poetul acesta, zic, care a privit lumea cu ochii unui condamnat la moarte şi care trăieşte de atunci într-un **nadir al agoniei,** are răbdarea să asculte tăcerile materiei şi şoaptele timpului. Citim în **abia se aude lumea :**

„Un fel de timp ne-alungă, un fel de timp ne sare, / pierzîndu-ne prin vagul suiş dintre grătare / Crezi timpul că măcar a ocolit o frunză ? / aştept privind în golul prăpastiei ori ţi se / năzare iar tărîmul halucinant... / Pornise / tăcerea să se-arate şi luna să se-ascunză / şi jivina pădurii să iasă jucăuşă / din bungete, din scorburi, din bahne şi viroage / de care-adîncu-i tulbur, de care vîntul trage / spre fundul vizuinii. Iar vizuina-i lungă. / Mahmur de-a pururi, unul — un fel de timp ne-alungă / şi altu-n prăvălirea-i de rîu şi glonţ ne sare / Ca praştia cu două crăcane şi un zgîrci / ochind prin apă vidre sau răgălii. Sau rare / închipuiri de piatră. Intercalat bizară —/ cu cine-i scrie mortii, pe-acest şirag de hîrci. / privirea ta în golul abisului ? / Afară / de tine, n-am pe nimeni. Tu nu ai fost iubita, / eu nu am fost ulciorul ce curmă setei mersul. / Mefisto ne trimite într-un cupeu copita. / O frunză cade-n susul şi-adună universul / tăcerii. Abur soare. / Dar vizuina-i lungă. / Ce fel de timp ne sare ? Ce fel de timp ne-alungă. / pierzîndu-ne prin vagul suiş dintre grătare ? / Plăpînda, furioasa, albastra, amăgita... / Ca laptele. Ca seva. Ca sîngele. Ca zborul. / Tu nu vei fi ulciorul. Eu nu am fost iubita. // Abia se-aude luna, cum şterge-n treacăt norul."

VOIAM de mult, lăsînd toate instrumentele de analiză modernă de-o parte, să-i fac lui Ion Caraion un portret critic. Un portret impresionistic, în stilul acela vechi care, nu-i aşa ?, ne cam plictiseşte pentru că vrea să surprindă secretul omului care scrie ceea ce scrie. În aşteptarea unei stări favorabile, să notez, aici, cîteva linii. Caraion îmi dă impresia, ori de cîte ori îl văd şi stau de vorbă cu el, că este o elegie pe care viaţa a silit-o să ia o spadă în mînă. O agresivitate maximă ce are forţa de a se converti într-o tînguire metafizică. Gîndul omului este iute şi abrupt, ritmul vorbirii se schimbă imprevizibil, capul se apleacă, deznădăjduit, biblic, într-o parte, apoi, deodată, capul saltă semeţ şi amenîntător în sus, vocea urcă spre piscurile indignării, elegia trece spre injurie. Un spirit, zici numaidecît, făcut din contraste. Un om, în realitate, care a văzut multe şi care a învăţat că lumina poate fi o hrană a întunericului. „Îmi era foarte noapte", zice poetul Ion Caraion într-un loc. Totuşi el continuă să creadă că o poezie poate dura mai mult decît un imperiu. Iată în ce constă superbia creatorului !

Eugen Simion

*) Ion Caraion, **Dragostea e pseudonimul morţii,** Editura Cartea Românească.



Vladimir Robu

● *ÎN prima zi a anului acesta, ne-a părăsit pentru totdeauna profesorul Vladimir Robu. Originar din părţile răsăritene ale Moldovei, unde se născuse la 18 decembrie 1915, cu studiile de filologie română la Universitatea din Iaşi, Vladimir Robu s-a implinit ca om de cultură şi ştiinţă, ca adevărat comunist, în oraşul Constanţa, unde a desfăşurat o amplă activitate timp de peste trei decenii.*

A fost un mare pedagog şi un strălucit profesor de limba română. Aceste merite i-au adus satisfacţia şi, totodată, povara unor funcţii de răspundere : şef al secţiei de învăţămînt a oraşului Constanţa, în anii 1956-1958, apoi, mai bine de un deceniu, prorector al Institutului pedagogic din Constanţa (1961-1972). Aici, în institutul de învăţămînt superior, ca şef al catedrei de limba română, Vladimir Robu şi-a putut dovedi calităţile de om de ştiinţă, obţinînd titlul didactic de conferenţiar universitar şi pe cel ştiinţific de doctor în filologie. Cu inventivitate, tenacitate şi meticulozitate, cu o aplicare specială spre cele mai noi metode de cercetare în domeniul lingvisticii, cu o putere de muncă greu de egalat, care i-o putut permite înfăptuirea cu cea mai deplină conştiinciozitate a tuturor obligaţiilor didactice, administrative şi obşteşti, a reuşit, în ultimii zece ani ai vieţii, să scoată la lumină o serie de studii deosebit de valoroase, cum sînt : Indicele de ordine ierarhică în structura silabei (*„Studii şi cercetări lingvistice", 21, 1970, nr. 5*), Sintaxa planurilor vorbirii în limba română (*„Limba română", 22, 1973, nr. 2*), De la TORNA TORNA FRATRE la PETRE, numele unui român dobrogean din secolul al X-lea (*„Pontica", 6, 1973*), Sintonematica (*„Probleme de lingvistică generală", 6, 1974*), culminînd cu o însemnată lucrare de sinteză, apărută în 1978, un adevărat tratat de Limba română contemporană, *al cărei principal creator şi artizan a fost, aşa cum susţine ilustrul său dascăl, colaborator şi coautor al lucrării, academicianul Iorgu Iordan.*

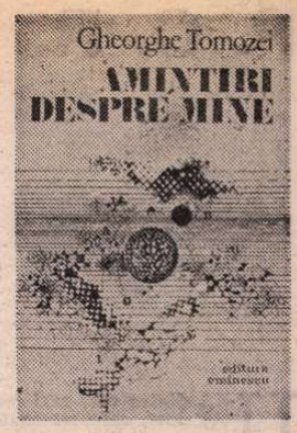
Prin faţa profesorului Vladimir Robu au trecut sute de elevi şi studenţi, pe care i-a modelat şi i-a luminat, care l-au iubit pentru optimismul şi umorul său, pentru capacitatea de a-i aduna în jurul lui şi a-i îndruma spre bine şi spre succese. La fel şi prietenii, colegii şi colaboratorii lui, mai vechi sau numai din ultimii ani. Dar Vladimir Robu a fost şi un viguros şi distins activist obştesc în domeniul muncii culturale De fapt aşa l-am cunoscut, ca neobosit participant la brigăzile cultural-ştiinţifice care străbăteau Dobrogea pentru nevoile spirituale ale oamenilor muncii de la sate, din prima regiune colectivizată a ţării, pentru înrădăcinarea ideilor umaniste ale socialismului, pentru crearea unei conştiinţe şi culturi noi, socialiste, pentru transmiterea celor mai recente realizări ale ştiinţei. A fost un propagandist şi un conferenţiar asiduu, în Constanţa, în alte oraşe, pe litoral, la sate, pentru orice fel de auditoriu, cu o inegalabilă capacitate de adaptare la felurite situaţii, în funcţie de necesităţile, pregătirea şi interesul publicului.

Activitatea culturală i-a adus şi ea satisfacţii, ca şi mari responsabilităţi, fiindu-i încredinţată funcţia de preşedinte al Comitetului de cultură, mai întîi al oraşului Constanţa (1963-1967), apoi al judeţului Constanţa (1967-1971). A fost un coordonator îndrăgit de toţi cei pe care i-a îndrumat şi condus în noianul de probleme ale culturii dobrogene. Pentru Vladimir Robu, munca obştească reprezenta o componentă a vieţii la fel de importantă şi de angajantă ca şi munca profesională. Ca activist de partid, ca deputat, ca propagandist, ca membru activ şi conducător al filialei din Constanţa a Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice, s-a străduit întotdeauna să-şi facă datoria cu cea mai mare responsabilitate. Astfel, prin strălucita înţelegere pe care a dat-o muncii obşteşti, a putut fi un exemplu demn de urmat pentru toţi cei din jur, pentru colaboratorii apropiaţi, ca şi pentru cei ce l-au cunoscut doar cu prilejul îndeplinirii uneia sau alteia dintre misiunile sale.

Andrei Aricescu

Poezia

Galaxia erotică Gutenberg



GHEORGHE TOMOZEI se revendică de la un climat poetic divers, proteiform, înainte de a revendica o viziune anume a lucrurilor lumii, a sentimentelor sau a ființei. Identitate de rezonanță, eul său liric ar fi putut rosti de mai multe ori „je est un autre" într-un alt sens decît cel rimbaldian : unul al descoperirii de sine prin asimilarea alterității. Poezia lui putea fi citită și ca un exact seismograf al creșterilor și descreșterilor în producția lirică din ultimele două decenii. Poetul avea, în modul cel mai personal cu putință, identitatea generației sale. Iată acum un nou volum, **Amintiri despre mine** *), care concentrează și mai mult decît altele bunuri poetice strict personale. Între atitudinea față de persoana poetului ca ființă generică și prezentul atitudinii unui eu poetic tomozian se instituie tensiunea ce dă acestui volum sensul său cel mai adînc. Tomozei îl imaginează pe poet ca pe o ființă fragilă, de esența fluturilor, dar o ființă al cărei impact cu existența are forța unui șoc epifanic : „Cînd își ia el rana / și scrie, / cerneala / brusc gîlgiind / abia de-o usucă / firavul pumn de cenușă / care ești / care ai fost..." Poetul este o fragilitate care se împărtășește de la puterea unei realități de esență imaterială, poezia însăși : „...Sînt un bulgăre de tină / alexandrină". Chiar în postûrile sale aparent inexpugnabile, poetul imaginat de Tomozei se trădează ca vulnerabil : „Atlet al ciinilor ? / Se poate, dar poetul e mai ales soldat / descătușat de inelul muierii, / descătușat de piinea de-acasă, / descătușat de miinile mamei, umflate. / Descheiat la gît, soldatul, / descheiat la nădragi / descheiat la beregată..." Forța sa reală nu este în sine ci în paradoxul poeziei : „...Gîndesc (o gîndire) într-o limbă pe care o uit / (ori care mă uită) la capătul frazei, / o scriu și o înțeleg doar cît o scriu. / Cineva o citește fără s-o înțeleagă / dar o rostește, fără eroare / într-un grai de nimeni știut / pe care alții / și alții / o tălmăcesc întocmai cum creierul meu / s-a trudit s-o închege. // Drum greu ? / Poate. Dar eu nu pot vorbi decît limba asta. // Gura mea predică / zăpezi..." Dar este o vulnerabilitate umană prea umană care își găsește puterea și sensul în iubirea de poezie, tot așa cum poetul medieval și-o găsea în divinizarea unei femei. Îndrăgostit de poezie, Tomozei se comportă ca un amant al ei, scriind cîteva poeme antologice într-o viziune oximoronică în care viața poetului și viața textului fuzionează : „De-o fi să pier neapărat / (și ne apărat) / tăiați-mă ca pe un caiet dictando liniat / ori dacă glonțul va fi dat să-mi vie, / umflați Coltul cu litere de tipografie, / trupul meu trist / să-l mitralieze baremi, un linotipist ; / să mă scuipe cu sat și cu sarcasm / numai copiștii bunului Erasm. / Dați morții mele meritatele forme / și bateți-mă de cruce cu lungi cuneiforme ! // Așa îi spuneam inimii mele / (ca și astăzi, în pielea goală) / cînd am ajuns eu la scrisul / cu cerneală..." Un livresc tipografial, sugerat de materialitatea exterioară a textului sau de structurile sale gramaticale : „...Ca și cînd un pepene / ar putea fi tăiat nu în felii / ci în silabe, ca și cînd / ulmul ar avea frunze mari / și frunze de rînd / asemeni mașinii de scris Remington. / Ca și cînd smochinul prășit la pol / ar fi un sonet tradus / fructă cu fructă. / Ca și cînd vîntul / ar fi o scriere fără punctuație, / ploaia, un psalm cu litere de nisip, / șterse — zăpada, un manuscris / cu semnele volatilizate // ... // Muncile gramaticii / sînt munci agricole. / Poetul scrie cu iarbă ; / (pînă cînd iarba îl scrie) ; / el ninge litere / de frig..."

Noutatea ultimelor volume ale poetului, a acestuia din urmă cu pregnanță, stă în esențializarea expresiei. Metaforicul impenitent din alte volume se leapădă de zorzoanele galante ale unei poezii în care inițiativele retorice ale asocierii frumoase a cuvintelor surclasau capacitatea acestora de a concentra cristalul pur al ideii. Fără să renunțe la imagismul eteric, pe care l-a apărat mereu ca pe un dat al poeziei ce nu-și are sens în afara aproximării zonelor de puritate ale lucrurilor și sentimentelor : „...Trăiesc / reîncarnarea mierii. // Cineva / mătură paradisul / de cadavrele fericite / în vreme ce mie mi se pare că aud / desfrunzindu-se / religii..." Un aer de jovialitate se lasă uneori peste climatul de o monotonă austeritate a sentimentelor frumoase, a senzațiilor prea-poetice. Își fac loc în poezie jocurile de cuvinte, calambururile, modalități de îmblînzire a unui cititor cu un „mit" mai puțin ortodox al poeziei („călătorii de stridii, la Paris", „Eufratele meu", „Madame Ovary", „cavaleria și elefanteria", „nefericito și Nefertito"). Un întreg ciclu, **Inelul din mare**, se construiește pe un registru reflexiv în care sentimentele nu sînt intermediate de imagini ci de o scenografie mai complicată ce le relevă numai în măsura în care le și ascunde : „După patrujdoi de kilometri de fugă, / el cade-ntre grecii înfricoșați, / urlă : / «Am învins !» / și moare. // L-au întors cu fața spre ei / spre a-l iubire / dar vai, el era un sol / al dușmanului..." Poezia își ascunde tot mai mult faldurile retorice în favoarea unui discurs sărac în podoabe, mai elocvent însă prin deschiderea metaforică a întregului. Poetul caută punctul de perspectivă care să elibereze privirea de opacitate și rostirea de accesorii inutile : „...Ne lăsăm în lut, la vedere, / oasele și cenușa / printre săruturi și grîuri / stratificate / pentru a mai putea cunoaște / drumul înapoi. // La capătul acestui drum / e un copil / ținîndu-și în brațe propriul cap / (dar cu mustăți și barbă de bătrîn), / la porțile unui trecut făgăduit / și mereu aminat..."

Poezia de azi a lui Gheorghe Tomozei și-a cîștigat o remarcabilă independență de spirit în „concertul" generației sale. Prin simplificare în primul rînd. Universul imagistic este centrat în jurul cîtorva semne-simbol (fluturii, zăpada) care însă nu sînt lăsate să dea tonul unei muzici de cameră, surdinizată, minoră. Poezia lui nu se mai face nici numai din cuvinte, nici numai din stările unei galanterii sentimentale. Inițiativa aparține, mereu reluată, viziunii unei lumi oximoronice : poezia și viața fac corp comun. Micile întîmplări lumești devin întîmplări poetice printr-o transfigurare directă, printr-o alchimie al cărei secret poate fi industrializat fără teamă de inflație manieristă : „...Excomunicat din grația ei, / așeza cap trudit pe pernă / și versurile îl podideau / fără să le fi chemat, / curgînd pe pînză... // I-au transcris mai apoi perna, / i-au dactilografiat visele / — din care părul ei curgea mierind lumina — / apoi o primitivă mașină hidraulică / le-a topit în plumb. // Cînd ea a hotărît să revină, / din poet nu mai rămăsese decît urma / săpată în pînza ieftină / de un uriaș craniu / mitraliat..."

Un sentimental din tradiția unei poezii erotice care începe cu Conachi și, într-un spirit congener, ajunge la Nichita Stănescu, poetul „amintirilor despre sine" reprezintă, ca să spunem așa, erotica unei galaxii Gutenberg în care discursul amoros, mediat de mașina de scris, de corpul de literă tipografică, ajunge să transforme chiar acest mediu de transmisie în recuzită sentimentală, cum luna sau lacul la romantici. Sentimentul naturii, nu mai puțin, este inextricabil legat de imaginea grafică a cuvintelor în care se transmite : „...Drum între turnuri. Ceas nocturn / cînd firul ierbii se vrea turn. / Chiar șirul firav de silabe-l / asemui cu un turn. Dar Babel..."

Ioan Buduca

*) Gheorghe Tomozei, **Amintiri despre mine**, Editura Eminescu.

GH. V. IONESCU : **Iarnă** (Din expoziția de acuarele deschisă în holul Teatrului de Comedie)

Promoția '70

Lectură și interpretare

ÎNCLINAȚIA spre analiză, cu tot ce presupune ea : aplicare la obiect, descifrare și interpretare a textului literar, fervoare logică, detaliere selectivă, era principala evidență a primei cărți a lui Al. Călinescu **(Anton Holban, complexul lucidității,** 1972). Autorul colaborase anterior la revistele ieșene cu eseuri de popularizare a noii critici franceze, dar opțiunea metodologică (în linia lui R. Barthes și, mai ales, G. Genette), deși conturată ca posibilitate în aceste eseuri, nu e suficient de afirmată în cartea de debut care rămîne, în ce privește modul analizei, fidelă criticii tradiționale fără canon metodic. Faptul are, fie că a fost intenționat, fie că nu, o anume, și nu oarecare, semnificație că, așa cum un prozator înainte de a se avînta pe schelele unei construcții romanești de mare tehnică se cuvine să facă dovada că știe să povestească, un critic trebuie, la rîndu-i, înainte de a cantona oricît de modern metodologic, să facă dovada că știe să înțeleagă un text literar, că posedă ceea ce numim inteligență critică, în absența căreia orice metodă e fichie de mărgăritar. Că sînt critici, unii foarte interesanți, care fac din această regulă o dogmă rămînînd toată viața la ideea că inteligența critică (asociată gustului) e nu numai necesară, dar și suficientă actului critic este adevărat (cazul, de pildă, al impresionismului critic, paradoxala metodă critică a refuzului oricărei metode). Că Al. Călinescu nu face parte dintre ei este iarăși adevărat și dacă prima lui carte poate fi socotită drept o vestire a inteligenței critice, următoarea **(Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii,** 1976) este o investire metodologică pe temeiul celei dintîi. În baza distincției moderne între lectură și interpretare (dezvoltată teoretic, între alții, de Paul Zumthor) criticul de la Universitatea din Iași se apropie de textul literar ca un internist de o radiografie : citește imaginea particulară, o interpretează în context și stabilește apoi starea generală a „pacientului" (exact invers de cum procedează impresioniștii) ; el nu scrie „impresii de lectură" ci „demonstrații critice", fără să subestimeze rolul intuiției ori al gustului, dar și fără să neglijeze raționamentul ori, cînd e cazul, demersul speculativ.

Studiul despre literatura lui Holban este înainte de toate o aplecare microscopică asupra personajelor ei, în special asupra lui Sandu, eroul din **Chinuri** (povestire socotită de Al. Călinescu drept capodopera scriitorului), **O moarte care nu dovedește nimic, Ioana** și **Jocurile Daniei.** Punctul de plecare este o observație : personajul are voluptatea analizei, a autoanalizei mai precis. Urmărindu-i ipostazele, criticul așează personajul sub regimul lucidității, dar al uneia extrem de labile, maladive și generată parcă de o veritabilă vocație a nefericirii, o luciditate negativă dacă pot spune astfel : „Oricum, a găsi în orice întîmplare insignifiantă germenele unui dezastru posibil, a pune orice moment de echilibru sufletesc sub semnul provizoratului, a te lamenta încontinuu nu înseamnă a fi lucid, ci este — după chiar mărturisirile personajului — un viciu, o manie, un instinct bolnav. Luciditatea — căci ea există, totuși — constă în aceea că el este conștient de forța destructivă și de caracterul pernicios al acestei manii, că o analizează și o condamnă, fără însă a se putea elibera de sub tirania ei : o luciditate sterilă, lipsită de perspective, înăbușind elanurile vitale în loc să le stimuleze, adîncind și mai mult impasul în loc să-l înlăture. Personajul lui Holban experimentează o lentă și chinuitoare sinucidere morală ; or, luciditatea este în cazul său o armă ajunsă în mîinile unui sinucigaș". Analiza analizei personajului, cu finețe și subtilitate efectuată, permite criticului ca odată cu desfășurarea imaginilor particulare să însumeze într-un cadru tipologic datele personajului (de gîndire, de psihologie, de comportament), cadru-boltă, ca să zic așa, care reflectă fiecare imagine particulară și, totodată, se reflectă în fiecare. Concluzia critică e aceasta : „Naratorul există ca personaj, se caută pe sine și se destăinuie, dar luciditatea, departe de a-l absolvi de păcate, nici măcar nu-l scoate din starea de confuzie, nu-i alungă incertitudinile. Luciditatea e șansa pe care Holban i-a acordat-o eroului său, pentru a-i permite să se salveze. Confesiunea ar trebui să aibă o valoare terapeutică, să ducă la o eliberare de complexe. Dar aceste posibilități de care dispune eroul se întorc asupra lui și nu fac decît să-i agraveze starea : luciditatea devine o obsesie, un „complex", devine deci voință de luciditate, efort chinuitor ; confesiunea întreține suferința, alimentează durerea".

Viziunea criticului asupra personajului este fără îndoială coerentă și îndreptățită de situația literară ; că aceleași date ar putea fi interpretate și altfel nu-i mai puțin adevărat. Una din aceste posibile interpretări o sugerează Al. Călinescu însuși, din păcate fără să insiste : e vorba de identificarea personajului holbanian cu un cabotin ; de două ori criticul face popas în perimetrul acestei idei („Sandu joacă adeseori teatru, și comite premeditat gesturi spectaculoase" ; „Sandu joacă comedia pasiunilor și își interpretează rolul cu facilitatea și procedeele «grase» ale cabotinului"), dar, de fiecare dată, ideea lucidității, obsedîndu-l de data asta pe el, îl îndepărtează : am convingerea că, privit din această perspectivă, personajul lui Holban s-ar dovedi mai modern chiar decît cel dominat de „complexul lucidității" și cum modernitatea este deopotrivă premisa și concluzia interpretării lui Al. Călinescu, analiza cabotinismului n-ar fi fost inutilă și în plus ar fi luminat, dacă nu mai în adîncime, cel puțin mai complex, psihologia personajului. Poate că, vreodată, criticul va relua tema debutului său dezvoltînd și această ipoteză pe care, repet, o sugerează.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 11.II.1922 — s-a născut **Margareta Barbuță**
● 11.II.1929 — s-a născut **Traian Filip**
● 11.II.1941 — s-a născut **Cornel Mihai Ionescu**
● 12.II.1899 — s-a născut **I. Peltz** (m. 1980)
● 12.II.1924 — s-a născut **Banu Rădulescu**
● 12.II.1862 — s-a născut **Al. Davila** (m. 1929)
● 12.II.1894 — s-a născut **Otilia Cazimir** (m. 1967)
● 12.II.1926 — a murit **Radu Rosetti** (n. 1853)
● 12.II.1930 — s-a născut **Teodor Vârgolici**
● 12.II.1966 — a apărut la Iași revista „Cronica"
● 12.II.1979 — a murit **V. G. Paleologu**
● 13.II.1907 — s-a născut **Al. Călinescu** (m. 1937)
● 13.II.1911 — s-a născut **Șerban Nedelcu**
● 13.II.1920 — s-a născut **George Sidorovici** (m. 1976)
● 14.II.1902 — s-a născut **Ion Călugăru** (m. 1956)
● 14.II.1907 — s-a născut **Dragoș Vrânceanu** (m. 1977)
● 14.II.1927 — s-a născut **Vintilă Ornaru**
● 14.II.1928 — s-a născut **Radu Cârneci**
● 14.II.1931 — s-a născut **Gheorghe Achiței**
● 14.II. 1936 — s-a născut **Doina Sălăjan**
● 15.II.1745 — între această dată și 12.I.1746 — a murit **Ioan Neculce** (născut, probabil la 1672)
● 15.II.1840 — s-a născut **Titu Maiorescu** (m. 1917)
● 15.II.1910 — s-a născut **Paul Daniel**
● 15.II.1920 — s-a născut **Lucian Emandi**
● 15.II.1921 — s-a născut **V. Em. Galan**
● 15.II.1923 — s-a născut **Petre Solomon**
● 15.II.1930 — s-a născut **Romulus Zaharia**
● 15.II.1931 — s-a născut **Petre Stoica**
● 15.II.1941 — s-a născut **Doina Curticăpeanu**
● 15.II.1944 — s-a născut **Florica Mitroi**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

„CÎNTAREA ROMA

UNA dintre cele mai fecunde și nobile idei, care au conferit acestei epoci relieful cunoscut caracterizat de existența unor mari înălțimi revoluționar-umaniste este **„Cîntarea României"**, festival al muncii și al creației libere, intrat, încă de la primele lui manifestări, în conștiința poporului român. Rod al gîndirii adînci, dinamice, științifice a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, festivalul este, în același timp, expresia sensibilă, vibrantă a cunoașterii, în profunzime, a realității, a cerințelor ei directe.

„Cîntarea României" a apărut într-un anume moment al dezvoltării noastre, constituindu-se, dintru început, într-un argument puternic, cu impresionante deschideri teoretice și practice, **al valorii** noii etape istorice inaugurată de cel de al IX-lea Congres al partidului nostru comunist. În esență, „Cîntarea României" reprezintă un climat nou de muncă și viață al cărui beneficiar — națiunea socialistă — a simțit din plin în ultimii ani aerul proaspăt, intens ozonizat al unei existențe bazate pe cele mai autentice și mai durabile valori ale sale.

Istoria unui popor a reținut, reține și nu va conteni să rețină acele inițiative ce pornesc din interiorul ei fierbinte, spre a le dimensiona, ca pe o flacără, în mîna și conștiința fiecărui om. Mai mult, istoria impune asemenea inițiative ca pe propriile ei cuceriri. „Cîntarea României" — idee și realitate pe care și-a pus sigiliul de înalt prestigiu tovarășul Nicolae Ceaușescu, sigiliul de întemeitor inspirat, este, în cel mai direct sens, **faptul de viață cerut de istorie și relevat ca atare de un eminent revoluționar comunist, de un înflăcărat patriot.** O asemenea manifestare poate fi evaluată în termenii cei mai exacți numai și numai din perspectiva istoriei, aceasta putînd lumina, într-adevăr, majorele ei sensuri în ceea ce privește dinamica internă a societății. Suma tuturor activităților ce se înscriu în efortul de a edifica o societate nouă pe pămîntul țării — de la construcția unui impunător baraj, pînă la investigațiile dintr-un laborator de biochimie, de la îmblînzirea, în mari retorte, a metalului, pînă la arhitectura firelor dintr-o țesătorie, de la o invenție tehnică majoră, pînă la editarea unei cărți, se definește a fi, în fond, o veritabilă cîntare a țării, a pămîntului și a oamenilor ei, chiar dacă „instrumentele" cu care se realizează acest imn unanim de dragoste și de cinstire sînt foarte diferite. Privită dintr-un asemenea unghi această cîntare contemporană nu este și nu poate fi un fenomen în sine, ea asociindu-se în mod indisolubil cu **ideea de muncă, de creație liberă.** Prin tot ceea ce realizează azi în multiplele sfere de activitate materială și spirituală, poporul român este autorul unei înălțătoare și permanente cîntări a patriei sale independente și suverane.

Fondată pe o bogată tradiție, fiind ecoul din contemporaneitate al unui mod propriu de asumare a responsabilităților istorice, „Cîntarea României" pune în lumină spiritualitatea nouă a poporului nostru formată în acești ani în condițiile specifice luptei pentru realizarea practică a obiectivelor Programului de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării României spre comunism.

Emanație a unei viziuni revoluționare asupra dezvoltării politice, economice, sociale și culturale a țării noastre, purtînd însemnul gîndirii tovarășului Nicolae Ceaușescu, această uriașă oglindă a timpului nostru în focarul căreia strălucește chipul patriei, captează întreaga lumină a gîndului și a sufletului poporului român proiectînd-o pe ecranul istoriei lui prezente și viitoare.

Situînd în centrul politicii sale omul, partidul nostru comunist și-a asumat, implicit, în fața istoriei una dintre cele mai mărețe, mai dificile și mai complexe sarcini : **aceea de a modela prototipul uman al comunismului.** Edificarea socialistă bazată pe energia revoluționară a maselor, pe opțiunea lor fundamentală pentru o societate nouă înseamnă și o definire, în conformitate cu concepția Partidului Comunist Român, forța politică conducătoare a societății, a rolului și locului individului în societate. A apărut cît se poate de evidentă necesitatea de a crea cadrul în care, atît **rolul** cît și **locul** acestuia să releve o prezență umană activă, dinamică, conștientă asupra menirii sale. „Cîntarea României", ca manifestare la care accesul maselor este total și permanent, se definește prin toate variatele sale ipostaze, un festival al **participării lucide,** entuziaste la opera de făurire a unei civilizații superioare. Socialismul a atras masele de oameni ai muncii la istorie, fiecare etapă însemnînd un spor de participare, dar și un nivel mereu mai ridicat, din punct de vedere calitativ, al acestei participări. Acest nivel **mai înalt** este rezultatul unei laborioase și inspirate munci educative duse la scara întregii națiuni, al cărei scop este formarea omului nou, cu un larg orizont al cunoașterii.

Manifestînd o nețărmurită încredere în om, în forța lui transformatoare, ca și în capacitatea de a se transforma pe sine însuși prin asimilarea unor valori morale, politice, culturale superioare, prin trăire autentică a convingerilor comuniste, partidul, secretarul său general s-au preocupat și se preocupă intens pentru a-i crea condițiile cele mai favorabile de a se face cît mai util societății, de a-și împlini multilateral personalitatea creatoare. „În esență, noi, comuniștii — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul educației politice și al culturii socialiste ce a avut loc în anul 1976 — ne propunem, de fapt, să venim — dacă se poate spune astfel — în sprijinul naturii, care a sintetizat în om forma superioară de organizare a materiei, acționînd prin toate mijloacele pentru stimularea însușirilor celor mai nobile ale acestuia, pentru dezvoltarea sensibilității sale, a dorinței și voinței de autodepășire, pentru amplificarea continuă a cunoașterii sale, pentru împlinirea visurilor sale cele mai cutezătoare de progres, dreptate și fericire. Aș putea spune că, în fond, și în acest domeniu acționăm în spiritul materialismului dialectic. Înțelegînd și stăpînind legile naturii, acționăm totodată pentru a le pune în serviciul omului — adică tot ce a creat mai bun natura. Noi ne propunem acum să perfecționăm produsul cel mai înalt al naturii — omul, creatorul a tot ceea ce există în societate !"

Găsim, aici, în acest edificator citat, chintesența „Cîntării României", ca manifestare **a omului pentru om** fără echivalent în istorie. În aceste înalte idei întîlnim o vibrantă laudă adusă omului ; este cinstirea omului liber cu adevărat pentru că înțelege istoria poporului său și a umanității, pentru că știe că schimbarea revoluționară a lumii începe cu sine.

ÎN concepția secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, adîncirea democrației socialiste face parte integrantă din întregul proces revoluționar ce se desfășoară în patria noastră. Ea nu poate fi considerată o problemă în sine, ci una de care depinde, direct, mersul înainte al societății, capacitatea ei de a corespunde marilor năzuințe umane, aspirațiilor de progres, fericire, prosperitate. Festivalul național „Cîntarea României" este rodul acestei democrații care se adîncește necontenit, pe măsura creșterii complexității obiectivelor propuse spre a fi îndeplinite. Înfăptuită de mase dar și fructificată de ele cu rezultate dintre cele mai bune, democrația noastră se manifestă ca un factor ce dinamizează toate sectoarele de activitate, deci și pe cel al culturii și creației tehnico-științifice. Programul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării României spre comunism, Congresul al XII-lea al P.C.R., care a pus în fața întregului popor sarcina realizării unor directive mărețe cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1981—1985 și orientările de perspectivă pînă în 1990, au configurat o **nouă realitate a democrației noastre,** care rezidă în special în **calitatea** ei. Adîncirea cadrului democratic al societății noastre a atras după sine accesul mereu sporit, în intensitate și calitate, la cultură. O imagine a drumului parcurs în acest domeniu poate fi și una cuprinsă între momentul alfabetizării în urmă cu 30—35 de ani și cel de azi, cînd atît muncitorul, cît și țăranul nu sînt doar producători de bunuri materiale, ci și de bunuri spirituale cu larg circuit național. Dar, desigur, o asemenea paralelă pare, oarecum, depășită astăzi cînd amploarea faptelor de cultură conduc nu spre ce a fost, ci spre ceea ce va fi.

Subliniind rolul culturii în societatea noastră, partidul a acționat și acționează pentru o mai mare eficiență **politică și socială a ei,** pentru o mai amplă legătură a sa cu masele de făuritori ai civilizației socialiste. Cadrul „Cîntării României" este spațiul acestei legături necesare, cerute de o realitate fără precedent, mai mult, de o istorie. Anii din urmă au adus în fiecare loc de muncă, la nivelul fiecărei localități, argumente impresionante ale vitalității extraordinare a acestei manifestări care cuprinde, practic, întreg poporul român. Egida „Cîntării României", sub care se desfășoară acțiunile culturale, politico-educative, tehnico-științifice este a înaltului prestigiu ; ea obligă, întotdeauna, la o participare valoroasă, care să însemne, realmente, **o contribuție substanțială** la mai bunul mers al unui domeniu sau al altuia de activitate. Au apărut și s-au impus în edițiile de pînă acum zeci și zeci de invenții de mare valoare economică — expresie a roadelor inteligenței tehnice românești, sute și mii de formații artistice de amatori, sute și mii de artiști, care prin cîntec, joc și cuvînt au exprimat optimismul poporului român, încrederea în destinul lui socialist și comunist.

SOCIETATEA socialistă multilateral dezvoltată se legitimează a fi expresia materială a unui progres de ample dimensiuni, deschizînd perspectiva comunismului, adică a societății care va constitui un progres fără echivalent în istoria omenirii. Contribuția culturii la progresul societății este concepută de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cel mai autentic spirit revoluționar ; ea este intim legată de ideea angajării depline în procesul de construire a noii societăți, prin situarea fermă pe pozițiile ideologice ale Partidului Comunist Român. „Cîntarea României" a dat întregii culturi române, atît de bogate și diverse, atît de originale, un făgaș unic : acela al umanismului revoluționar. Încăpător pentru toate talentele, pentru toate modurile de exprimare, pentru întreaga gamă a tipurilor de sensibilitate, pentru toți creatorii, fără deosebire de naționalitate, acest festival reprezintă una dintre manifestările unității poporului român în jurul partidului. Continua adîncire a democrației socialiste reprezintă un proces ce include, în mod necesar, în activitatea spirituală, accepția contemporană a conceptului de responsabilitate. În lumina acestei înțelegeri, creatorul de valori spirituale se poate defini ca participant conștient și devotat la procesul revoluționar ce se desfășoară în România socialistă, poate reprezenta, prin opera sa, dominantele și tendințele noi ale spiritualității românești. Eficiența demersului culturii și artei în societate trebuie privită însă în legătură cu propriul lor progres, cu propriile lor cuceriri, cu eforturile creatorilor de a încorpora în operele lor, în mod cît mai original, cît mai adevărat ideile timpului socialist căruia îi aparțin. Conștiința socialistă a fiecărui om al muncii, deci și a fiecărui creator din domeniul spiritual, este chemată să se manifeste din plin, să-și dovedească forța transformatoare în spațiul său de acțiune, dar și în cel mult mai amplu, al țării întregi.

AMPLA manifestare cultural-educativă și tehnico-științifică „Cîntarea României" a devenit o adevărată școală a patriotismului. Prin mijlocirea ei oamenii au ieșit și ies — cu ce au mai bun, ca trăiri și convingeri, în amfiteatrele țării, fie că mobilul a fost sau este munca ori cîntecul. Evocînd trecutul, trăindu-i marile momente, oamenii României de azi dovedesc că își cunosc rădăcinile. Și nu numai atît: că și se mîndresc cu ele. Mîndria de a trăi românește, de a gîndi românește este și va fi un sentiment înălțător pentru orice fiu al acestui pămînt. În România contemporană, a acestei epoci, **munca pentru țară** este limbajul comun al tuturor cetățenilor ei. Acesta este și limbajul „Cîntării României". Cinstind prezentul, marile lui împliniri constructorii societății socialiste își elogiază propria forță și voință de a fi ei înșiși stăpîni pe destinul țării și al lor. Ei arată, astfel, că nu au numai rădăcini adînci, ci și tulpini care urcă drepte în lumina zilei de azi.

Scriitorului român adevărat, acelui scriitor care a avut și are ceva de spus prezentului și posterității sale, i-a fost străină literatura de eprubetă, literatura

ÂNIEI"

devitalizată mergînd în contra sensibilității autohtone. El a respins acest lux al zădărniciei în numele istoriei poporului său, știind permanent ce trebuie să afirme și ce trebuie să nege, avînd necontenit în față chipul patriei.

„Cîntarea României" îi cheamă pe scriitori cu glasul adînc al izvoarelor la care, de nenumărate ori, s-a referit tovarășul Nicolae Ceaușescu. Al izvoarelor de trăire și sensibilitate, de muncă și de dăinuire milenară în aceeași vatră. Pentru că însăși „Cîntarea" este un izvor. Acest fapt nu este o simplă metaforă. Nenumărate au fost în ultimii ani întîlnirile scriitorilor cu oamenii muncii, întîlniri profitabile pentru ambele părți. Dialogul a acoperit mai totdeauna realități majore ale timpului nostru. El a deschis porți, altele decît cele cunoscute mai înainte, porțile înțelegerii faptului că numai **împreună** pot fi făurite bunurile materiale și spirituale de care patria, mai mult decît oricînd, are nevoie azi.

Într-o recentă cuvîntare, secretarul general al partidului a reafirmat că socialismul și comunismul se construiesc cu poporul și pentru popor, că în edificarea noii orînduiri rolul hotărîtor îl au masele de oameni ai muncii, făuritorii tuturor bunurilor materiale și spirituale ale societății, ai propriei lor istorii. În spiritul celor spuse de tovarășul Nicolae Ceaușescu putem afirma că festivalul „Cîntarea României" se desfășoară de către popor pentru popor. Iată în ce constă viabilitatea unei idei pe care istoria a ratificat-o ca fiind una dintre cele mai înălțătoare dedicate împlinirii omului, personalității lui creatoare. Însemnînd creație liberă, neconstrînsă de închistare și șablon, oferind permanent imagini multiple ale unității și încrederii în sine a națiunii noastre, în viitorul ei, „Cîntarea României" este o uriașă frescă a muncii, a dăruirii, a prinosului de gînd și faptă adus de toți cetățenii patriei, fără deosebire de naționalitate. Partidului Comunist Român — arhitectul civilizației de azi și de mîine.

În cuvîntarea la adunarea cu activul de partid din județul Brașov, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „Avem rezultate bune în cadrul festivalului «Cîntarea României», al diferitelor forme de activitate politico-educativă; se impune însă intensificarea muncii de ridicare a conștiinței politice și cetățenești, a gradului de înțelegere, din partea fiecărui om al muncii, a fiecărui cetățean, a rolului și răspunderii pe care le are în societatea socialistă ca proprietar, ca producător, ca beneficiar".

Obiectivele „Cîntării României" sînt obiectivele construcției socialiste. Această manifestare are misiunea de a consolida valorile și înfăptuirile realizate, dar și de a oferi cadrul unei polemici deschise, de pe pozițiile noastre, cu tot ceea ce înseamnă închistare în vechile tipare, atitudini învechite, retrograde. De aceea, o cerință majoră a actualității este așezarea fermă, la baza întregii munci politico-educative, a concepției revoluționare, materialist-dialectice.

Prin „Cîntarea României" poporul român își face auzit glasul distinct în lumea de azi: este glasul unui popor liber, independent și suveran, al unui popor pentru care istoria proprie înseamnă dăruire și creație revoluționară.

Florin Costinescu

Adrian BELDEANU

Tîrziu

lui Emil Botta

Prelins îngheață linguriță-n ceașcă
oglindă-i bruma, – în pahare-i iască –
printr-un perete vine-un orologiu
tîrziu sunînd al clipelor elogiu...

Lăsați acum orchestrele să-ngîne
un miez barbar ori poate-o rugăciune
versetul se preschimbă în porfire, –
un pom de lacrimi și-o adîncă fire.

Unde e casa ta din pretutindeni
prea blîndă mască scufundată-n grindeni, –
aici lîngă pădurile profunde

sau în orașul fumuriu ce-ascunde
vegherea din pustiul dobîndirii,
cracolul descătușat iubirii ?

Ulciorul alb

Nu s-a pierdut nimic : milenii și cenușă –
ulciorul alb sub floare așteaptă lîngă ușă ;

mușcatele-au petale din singe-n crezămînt
și vin din borangicuri de s-au făcut pămînt.

Pe roata olărită sînt semne de la zei
argila șerpuită e-o boare dintr-un tei

și poate o tulpină din osul străbunimii
ori mlădierea frunții atlaselor vechimii...

...Ulciorul alb la tîmple răpune-ntre cleștare
răstimpul picăturii, – șuvoiu-n fulgerare.

Sosește-o zi...

Sosește-o zi cu nouri stinși de scamă :
hlamide peste brazi, – împresurate
de moi lumini cu vise-ncercănate
balanțe prin destin să iște vamă.

Rămîi dator la grîie inspicate
rămîi dator și celor de o seamă –
din soare necuprins și făr' de teamă
te primenești sub miezuri fulgerate.

De unde vii, încearcă-ți iar măsura –
de unde vin cu sabie de seninuri
lovind piezișul pentru mori și faguri

deștelenind din mierea grea nervura
spre adevărul meu către prea plinuri
atunci cînd cireșar se-alină-n praguri.

Bronzul ecoului de seară

Și amintește-ți anii cum păsările grele
străpung prin aer scuturi de cețuri și de ploi –
să auzim cînd sună amarnic peruzele
din diademe rupte sub veșnicit altoi.

La mijloc între viață și stinșii, reci fiori
stau ornicele mute, – de ne așteaptă clipa
cînd vom porni alt ciclu –, petale din ninsori
mereu îndrăgostiții ce-și vor tocmi risipa.

Nu-nclină nimeni bronzul ecoului de seară
e-o pace : apă lină într-un hamac de undă
tu dragoste-nțeleaptă la crini ce fulgerară

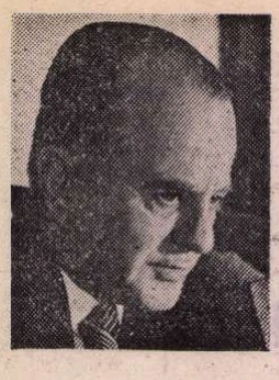
prin șirul de grădine o ceară să ne-ascundă...
...Ci preschimbați în fluturi, în miere și beteală
ne vom sorti hotarnic, din taine cu fală.

Cu semne neștiute

Am poposit în mine fără dar
și darul e-o suveică la pămînt :
poate un grîu,
poate-un stejar
ori fier,
cu semne neștiute la descînt.

Ce-i dincolo de veacul sfărîmat
de-mi întretaie-un braț lovindu-mă mereu...
...M-am ferecat din pulberi pentru chin
fiu al țărinii-mi caut adevărul meu.

Mi-a mai rămas la tîmple din sudoare –, vornic –
brăzdare-n boabe, neoprită geană –
de unde vii făr' de cenuși datornic,
greu adevăr, – schimbată-n piatră : stană.



George
MACOVESCU

ARATUL DIN PRIMĂVARĂ

MARIȚA lui Vasile Cosma rămăsese văduvă. Era tinără, Mariţa, femeie în putere, frumoasă şi voinică. Rămăseseră şi trei copii după bărbatu-său. Cel mai mare avea nouă ani, cel mijlociu şase şi prislea trei. Aşa se brodise să vie pe lume, din trei în trei ani. Vasile murise de dalac, la piciorul sting.

— Ce avuse, fă Mariţo ?

— A călcat cu talpa într-un loc unde se tăvălise o boală de cal şi a luat dalacu.

— Şi, nu i-ai găsit, Mariţo, leac ?

— Da, unde n-am umblat ? L-am căutat cu toate doftoroaiele. Am fost şi la alea din Cojanu. I-am pus toate oblojelile, l-am uns cu păcură şi n-a trecut. S-a învineţit piciorul, se făcuse carnea pe el cum sînt dudele cînd sînt ele mai coapte, de la o vreme a înţepenit, beteşugul s-a întins mai sus şi acuma Vasile zace în pămînt.

— Om tinăr, Mariţo !

— Atit îi fuse ficul, dadă !

Femeia şi-a plins bărbatul printre necazurile vieţii. Se întorcea mai devreme de la cîmp şi se oprea în curtea bisericii din deal, unde era îngropat Vasile. Se aşeza la căpătiiul lui şi îl bocea încet, înginînd parcă un cîntec vechi, o melodie repetată des, tristă, sfîşietor de tristă. Cuvintele erau întotdeauna altele. Ţăranca stătea de vorbă cu omul ei :

— „Cui mă lăsaşi, Vasile, singură şi amărită, în puterea tinereţii ? De ce mă lăsaşi Vasile, că viaţă eu nu mai am, că singură nu pot trăi ?“

După o săptămînă, bocetele la căpătiiul mortului au încetat. Mariţa îşi plîngea omul acasă. În noiembrie, nopţile sînt lungi. Se făcea întuneric de vreme şi se lumina de ziuă tîrziu. Femeia nu aprindea lampa decît o dată pe săptămînă, simbăta, să găsească Vasile drumul cînd vine acasă. Simbăta îi murise bărbatul şi vreme de şapte săptămini, în fiecare zi a morţii, cînd se face a noapte, cel dus se întoarce, stă pe streaşina casei şi se uită înăuntru, la cei rămaşi. Stă acolo şi aşteaptă să fie lumină în casă, să vadă. Stă pînă la miezul nopţii, pînă cîntă cocoşii de trei ori şi apoi pleacă şi se întoarce în cimitir, în groapa lui.

În fiecare simbătă seara, lampa rămînea aprinsă în casa Mariţei pînă la miezul nopţii. Cînd cîntau cocoşii de trei ori, Mariţa se ridica din pat, îşi făcea semnul crucii de trei ori, sucea fitilul pînă începea să fumege şi sufla în lampă. Apoi, fără să se uite la fereastră, se băga în pat, vira capul sub ţol şi aştepta ca Vasile să plece de pe streaşina casei. Gifiia uşor. De teamă ? N-avea de ce să-i fie frică. Vasile e bărbatul ei. Morţii nu fac rău alor lor. Nici măcar nu îi sperie. Femeii îi e dor de bărbatul ei. Alături de ea, locul e gol. Ţolul e aspru. Scîndura patului e tare. Sîngele în ea fierbe. Trupul îi arde. Cămaşa o sufocă. Dar mîna lui Vasile nu o atinge, nu-i mîngîie genunchii, coapsele, pîntecul, sînii. Gura lui nu-i caută buzele fierbinţi, oprindu-i răsuflarea gifiită, trupul lui puternic şi pietros nu se răstoarnă peste al ei. Vasile stă afară, pe streaşina casei, în frig şi în ploaie. Sau, acum e în drum spre cimitir, zburînd peste case întunecate şi copaci dezgoliţi şi negri, zbuciumaţi de vînturile triste ale lui noiembrie ? L-a auzit sau nu l-a auzit cînd a plecat ? Vine şi mîine seară, dar tot pe streaşină se va opri. Uşa nu o va deschide. Scîndura patului va fi tot tare. Ţolul va fi tot aspru. Locul de lîngă ea va fi tot gol. Şi iarăşi, sîngele îi va fierbe şi trupul îi va arde şi cămaşa o va sufoca şi nimeni nu-i va mîngîia genunchii, coapsele, pîntecul şi nici buzele-i fierbinţi nu-i vor fi răcorite.

După şapte săptămini, Mariţa nu mai aprindea lampa, nici simbăta seara. Vasile nu mai venea. Întrase acum în somnul cel lung, de odihnă, fiindcă după alte şapte săptămini avea să umble prin pămînt. Mai întîi, pe aproape, prin cimitir, să-i caute pe ai lui, pe cei plecaţi, înaintea lui. Prima, avea s-o caute pe maică-sa, să-i ceară iertare că a chinuit-o cînd l-a făcut şi i-a vărsat sîngele. Apoi, avea să-l caute pe taică-său, să-i ceară sfat cum să umble pe drumul de pe ceailaltă lume. Şi cînd va termina, va pleca mai departe, tot prin pămînt şi va merge mult, pînă va găsi o bortă mare şi va întîlni un cal, pe care îl va încăleca şi va zbura cu el pe un nor, pînă la cer. Numai atunci se va izbăvi Mariţa de durerea cea mare. Dar durerea, ea nu va trece niciodată.

Tot numărînd săptămînile, Mariţa intrase în primăvară. Se topiseră zăpezile. Doar pe văiugi mai rămăseseră pete albe. Soarele se arăta printre nourii alburii care fugeau necontenit pe cerul spălat de vînturi de negurile iernii. Cu vremea, pămîntul jilăvit de mustul zăpezii se zbicise, băltăreţul îl uscase repede şi acum începuse să se întărească. Trecuseră de mult gîştele sălbatece spre miază-noapte, trecuseră şi cocorii, berzele zburau mai jos, căutîndu-şi locuri pentru cuiburi, se ofiliseră călţunaşii. Oamenii îşi scoteau plugurile la arat.

Într-o dimineaţă, Mariţa s-a dus în ţarnă, să-şi vadă pămîntul. Nu avea mai mult de patru prăjini, dar din el, hărnicia lui Vasile şi a ei scoteau atît cît să-şi potolească foamea lor şi a copiilor. Pentru rest, munceau cu ziua pe la alţii. Boi nu avuseseră niciodată. Cînd era să are, Vasile închiria de la un vecin, de la Ion Albină. Plătea toamna cu un sac de porumb.

Mariţa a trecut pe la casa vecinului.

— Nea Ioane, cînd îmi dai boii să-mi ar şi eu pămîntul ?

— Nu pot, Mariţo ! Mi-i ceru înaintea ta cumnati-miu.

— Bine, bre, da îţi dau sacu de porumb la toamnă, aşa cum te înţeleseseşi cu Vasile.

— Învoiala cu Vasile a fost una. Acuma, alta e socoteala. Ce ştiu eu ? Oi fi tu vrednică, da dacă n-ai porumb la toamnă ? Să rămîi eu în pagubă ? Nu pot, Mariţo, să-ţi dau boii !

S-a mai dus femeia şi la alţi oameni să ceară boi pentru arat. Nu i-a dat nimeni.

Ilustraţii de **Benone Şuvăilă**

Bătea acum un vînt sec pe valea Sărăţelului. Aproape tot satul terminase aratul de primăvară. Pămîntul Mariei lui Vasile Cosma stătea înţepenit, cu cioatele cocenilor de anul trecut, înnegrite şi putrezite. Venea în fiecare dimineaţă, vedea celelalte pămînturi răsturnate de pluguri şi numai al ei rămînea cenuşiu, nebrăzdat şi nesămănat. Au prins-o grijile. Dacă ogorul rămîne nelucrat, la iarnă nici ea, nici copiii nu au ce mînca. Nimeni nu dă.

Într-o seară, a pornit prin sat. S-a dus tot la o văduvă.

— Ilinco, dă-mi şi mie boii tăi, să ar.

— Nu pot, Mariţo ! Nu-i vezi ce jigăriţi sînt ? Au ieşit greu din iarnă. Ieri, pe coastă,ăl din cea, Joian, a căzut în jug. A dat cu botu' în pămînt, de parcă i-ar fi retezat cineva picioarele.

— Da, plugul mi-l dai ?

— Ţi-l dau.

— Şi jugul ?

— Şi jugul.

— Îţi plătesc, Ilinco, la toamnă. Cu boabe.

— Lasă, fă, vedem noi atunci. Ne-om înţelege, la toamnă.

A doua zi, dis de dimineaţă, Mariţa trecea pe uliţa satului cu o vacă de funie. Avea o vacă mărunţică, vineţie, ieşită din iarnă slăbănoagă, prăpădită. Ciolanele şoldurilor stăteau să-i spargă pielea. Vaca mergea alene, legănîndu-se. Din cînd în cînd femeia trăgea puternic de funie. Din urmă, băiatul cel mare îndemna vita, lovind-o cu o nuieluşă peste burtă. Vaca îşi vedea de drumul ei, mergînd nici mai repede, nici mai încet.

— Ce faci, fă Mariţo, cu vaca asta ?, o întrebă Ilinca atunci cînd vădana îi intră în bătătură.

— O pun la jug.

— Ptiu, bătu-te-ar dumnezeu ! Cine, dracu, a mai văzut, fă, vacă înjugată ?

— Io-te, o să vezi tu !

— Da, pe partea aiialtă, ce înjugi ?

— Vino în ţarnă să vezi !

Mariţa a băgat capul vacii în jug, a fixat bine resteul, a legat tinjala de plug, s-a uitat la brăzdarul, lustruit şi ascuţit, ca nu cumva să nu fie aşezat la locul lui şi să cadă pe drum şi a plecat păşind apăsat. Băiatul îndemna vaca, lovind-o uşor cu nuieluşa. Au coborît la gîrlă, au trecut apa şi au luat-o înspre Ruptură. Plugul zdrăngănea pe pietrele prundului. Femeia privea mereu la fier, cu grija să nu cadă de la locul lui şi să se rupă în vreo piatră. Oamenii pe care îi întîlnea se uitau la plugul Mariţei, la vaca aceea slăbănoagă care mergea cu gîtul sucit, apăsat de greutatea jugului tras numai dintr-o parte. Din cînd în cînd, ţăranca îndrepta jugul, ridicîndu-l de acolo de unde lipsea perechea.

CÎND au ajuns la capul ogorului, Mariţa a oprit plugul, a dejugat vaca, a lăsat-o să pască iarba crescută pe răzor, a luat paporniţa în care adusese o mămăligă învelită în cîrpe, cîteva cepe şi o oală cu fiertură de urzici, a ascuns-o în nişte mărăcini şi apoi a înfipt fierul plugului în pămînt.

— Lixandre, tu să ţii de coarne ! Da, să apeşi tare, că altminterea, muncim de pomană !

— Apăs, mamă.

— Adă vaca !

Lixandru a adus vaca, trăgînd-o de funie. Animalul, luat de la mîncare, se împotrivea. Mariţa a împins-o către jug. Vaca se îndărătnicea să se întoarcă la răzorul cu iarba verde, proaspătă, primăvăratecă. Atunci femeia s-a ţiit în ea, a prins-o cu putere de un corn, a fixat-o pe loc, i-a pus jugul pe gît şi a băgat resteul în găurile lui. Apoi, a trecut prin faţa vacii, care acum rumega liniştită, absentă şi indiferentă faţă de tot ce se petrecea, a ocolit pînă în partea cealaltă a jugului, l-a ridicat la înălţimea pieptului, s-a plecat puţin în faţă şi şi-a băgat capul în jug, potrivind lemnul pe ceafă şi prinzîndu-se cu amîndouă mîinile de partea de sus.

— Pune resteul, Lixandre !

Băiatul rămăsese înlemnit.

— N-ai să poţi, mamă ! Nu se poate ! ...Mamă !... Nu !...

Copilul scîncea, la un pas de gîtul femeii.

— Pune resteul, Lixandre !, şuieră Mariţa.

Ca ars de bici, băiatul se aplecă, luă resteul de pe pămînt, se înălţă să vadă gaura de sus, viri bătul, îl potrivi în gaura de jos şi se dădu într-o parte.

— Gata, mamă !

Vaca rumega mai departe iarba păscută. Vîntul de dimineaţă se iuţise. Norii se rostogoleau pe cer, lăsînd soarele să apară cînd şi cînd, aşternînd pete de umbră şi lumină peste ogoarele din Ruptură.

— Treci la coarne, Lixandre. Ţine-le bine, mă, că pornim !

Femeia îşi înfipse picioarele goale în pămînt, se încovoie de spinare, înghioldi cu stînga vaca în burtă şi scoase un ţipăt straniu :

— Hai, Simbotino !

Vaca, lovită, smuci înainte, scuturînd jugul. Mariţa simţi izbitura în ceafă. Durerea o fulgeră o clipă şi o îndirji. Îşi dădu seama că ar putea rămîne în urma animalului de lîngă ea. Împinse cu furie în jug. Muşchii picioarelor se umflară, coapsele şi spinarea se încordară, mîinile se crispară pe lemnul greu ce îi apăsa ceafa. Plugul se mişcă din loc, tăind brazdă în pămînt.

— Hai Simbotino ! Hai, Simbotino ! striga Mariţa.

— Hai, Simbotino ! Hai, mamă ! începu să strige şi Lixandru.

Fierul lucios sfirteca ogorul cu icniri şi opintiri. Pămîntul rezista.

Băiatul începu să şuiere nuiaua pe deasupra spinării vacii. De la o vreme, începu s-o lovească şi cu cît pămîntul rezista mai mult, cu atîta loviturile cădeau mai dese pe pielea năpîrlită şi murdară a vacii.

— Hăis, Simbotino ! Cea, mamă ! Cea !, că răsturnăm plugul !... Cea, n-auzi ?...

Şi nuiaua lungă şi subţire izbi cămaşa femeii.

Mariţa se scutură scurt, arsă de lovitură. Se încovoie şi mai mult. Pulpele stăteau să crape. Coapsele, puternice şi rotunde, se întinseră într-o mişcare lentă, dar sigură şi plugul reveni la brazdă.

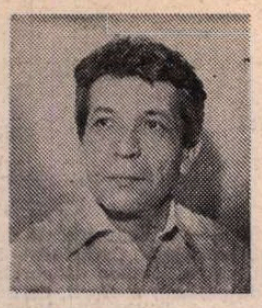
— Ho, mă copile, nu mai da atîta în vacă !, strigă ţăranca.

O femeie şi o vacă trăgeau un plug după ele. Înaintau încet, gifiind, sub greutatea jugului, cu capul în pămîntul care acum se lăsa tăiat, se dădea învins.

Vîntul bătea uşor peste cîmp, peste plug, peste vacă, peste Mariţa, peste pulpele ei albe, frumoase şi puternice, dezgolite de fusta înfiptă în briu. Nu îi mîngîia genunchii, coapsele, pîntecul, sînii, nu-i ardea gura cu sărutul lui, nu se răsturna, pietros şi puternic, peste trupul ei. Vîntul venea şi trecea, lăsînd în urma lui o femeie istovită care nu simţea nimic altceva decît apăsarea jugului, nu auzea nimic altceva decît gifiitul vacii şi ţipătul lui Luxandru :

— Hăis, Simbotino ! Cea, mamă !

Dinspre Plopeasa, se ridicau nouri de ploaie. Primăvara intrase pe Valea Sărăţelului.



Pan IZVERNA

Ninsoarea de acum

Ninge ca la sfirsit de lume
Fulgii sunt mari sunt albaştri
Par că desenează antic contur sau un nume
Din munţi milenari şi sihaştri.

Tot ce a fost viscol ape-n frămint
Doarme de mult in văile sure
Clocotul lumii s-a-ntors in pămint
Subt rădăcini de pădure.

Peste eresuri sau amintiri de departe
Dintr-o noapte albă de copilărie
Cade ninsoarea grăbită foarte
Să le ingroape să nu mai fie.

Curind amurgul alb se va intinde
Şi cerul pe cap va să-mi cadă
Noptatice stranii colinde
S-or auzi tirziu prin zăpadă.

Subt un troian voi fi cuprins
De-acelaşi somn ce-l mai dorm bunii
Şi va ninge şi voi fi nins
In munţi de zăpezi sau de razele lunii.

Acea plutire

Plutire-ntr-un balans uşor
pe repezi riurile oraşului
Prin ceata atotstăpinitoare zbor
ca un văl
ca un cuvint
ca un duh ştiutor
vechi sunt ca legendele
secolelor.
Poduri şi nunţi
ciumă, dezmăţuri, năvăliri
zăpor de ape şi inec de mori
tuiuri, leşuri şi răzvrătiri
de mult de tot imi sunt aproape...
Aşadar plutitor
doar un trunchi
doar un cap
nimbat de ceaţa vremilor
in Curtea-Veche
rătăcit ca acasă
intr-un obor
stau şi mă-ntreb
aici, aici
e vreunul rămas nemuritor
fiindcă in curind
in curind
in acest Aleph al istoriei
am să mor.

Panteonul din mare

La vechi popoare din Septentrion
Lingă al mărilor slăvit panteon

Trăia un eres că-n ape adinci
Strămbunii cei mari viază-ntre stinci

Sub tării fluide, departe-n afund
Razele nopţii n-ating acel grund

Doar trufaşele ţancuri de gheaţă
Lin albesc o zi noapte semeaţă

Domnia soarelui negru de-afară
Luată-a fost de-o penumbră lunară

Vinele treptelor albe-albastre
Indeamnă goale picioare sihastre

Dar de-ncet melancolice unde
Umbra uitării paşii-i pătrunde

La vechi noroade din Septentrion
La al mărilor slăvit panteon

Acolo strămbunii pe tronuri
In taină-şi vorbesc in dictonuri

In a domului adincă rotondă
Irizată de o coloană blondă

Spirite mari in jilţuri de aur
Se tot privesc incoronate-n laur

Ochii le sunt grei de gînduri şi mistere
Täinuind in veşnică tăcere

Straniu-şi vorbesc bărboasele umbre
Despre cele măreţe şi sumbre

Numără din ochi a lumii arcane
Cind pleoape le cad ca nişte obloane

Cum moartea-i o veste tăcută şi goală
Dintr-o grotă surpată de boală

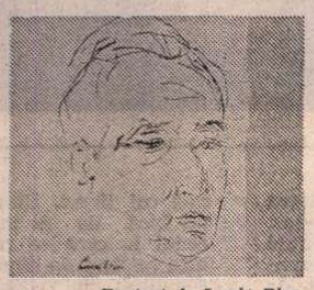
Par că aşteaptă pe cel nou să vină
Să-mpartă cu el aceeaşi lumină

Acelui egal să i se incline
Arătindu-i jilţul pentru sine

Ştiinţa a toate prin gînduri să-şi spună
In nemurire impreună

Dorm apele de plumb in uitare
In jur e tăcere şi dezolare

La vechi noroade din Septentrion
In al mărilor slăvit panteon.



Portret de Lucia Piso

Petre PASCU

Rondelul ştafetelor

Tu cu pana, milostiva,
Tot scriind pe îndelete,
Vei avea enormă stiva
De rondeluri, de sonete.

Iarna, caldă ziua fi-va,
Cald şi recele perete,
Tu cu pana, milostiva,
Tot scriind pe îndelete.

Numai tînăr eşti, poete.
Nu la morţi gustind coliva,
Ci spre cite-o Paraschiva
Tu făcind, făcind ştafete –

Tu cu pana, milostiva.

Rondelul năierului

Ape în puhoaie curg şi vin.
Ţărmii – tot mai largi de ele.
Vînturi zguduie vintrele,
Prea arar pluteşte vasul, lin.

Tot gîndind să dau un sibilin
Sens la cite toate cele,
Ape în puhoaie curg şi vin,
Ţărmii – tot mai largi de ele.

Hei, năier, opreşte-n loc puţin !
Rogu-te cu temenele :
Sînt viroage, locuri rele,
Uite, n-am de ce să mă mai ţin,

Ape în puhoaie curg şi vin.

Rondelul dudului din strada Batiştei

S-a dus Pan, finul Pepelei...

Giubea purta, pe frunte tras işlicul,
Descins din Rimul mîndrei Ausonii.
Cînta înalt priceasna, heruvicul,
Doar laude-i găsim în testimonii.

Să-i crească grîului mai mare spicul,
Chema într-ajutor, din stranã, pronii.
Giubea purta, pe frunte tras işlicul,
Descins din Rimul mîndrei Ausonii.

Sub dudul care-l vezi, cerca Tipicul.
Cum dudu-l cinţi la cîntecul pomonii,
Slăvit e Pan pe veci în Epigonii.
Deci, lui stilpările şi lui fînicul.
Giubea purta, pe frunte tras işlicul.

Vasile ANDRONACHE

Ploaia din antichitate

Din oul norilor
Ies păsări jilave
Şi se lovesc de clopotul pădurii

Un fulger sfîşie umbra
Şi-n rana albastră
Se-aude cum susură ploaia

Adăpostit sub un copac
Copilul contemplă
Imnul purificării

Frumoase ploi ale copilăriei
Voi n-aţi intrat aşa curate
În nici un oraş al lumii

Cum aţi plins pe fruntea
Acelui copil din antichitate

Imaginea verii

Floarea soarelui
Deasupra

O sepie-ţi vopseşte
Coapsele cu noapte

Trupul pe valuri
Pluteşte fericit
Ca o pirogă scobită
Într-un lotus

Vrejul unui val
Îţi leagă singele
De imaginea verii

Zăpada gînditoare

Prinde aerul
De deasupra gurii
Ca pe-o zăpadă gînditoare

Trandafirul singelui
Presimte golul
Care are forma ta

Vino şi umple-l
Dind celui zidit în
Propria-i cochilie
Iluzia nemărginirii

Muzica vederii

Toporul intră în lemn
Ca un fulger
Împotmolit într-un nour

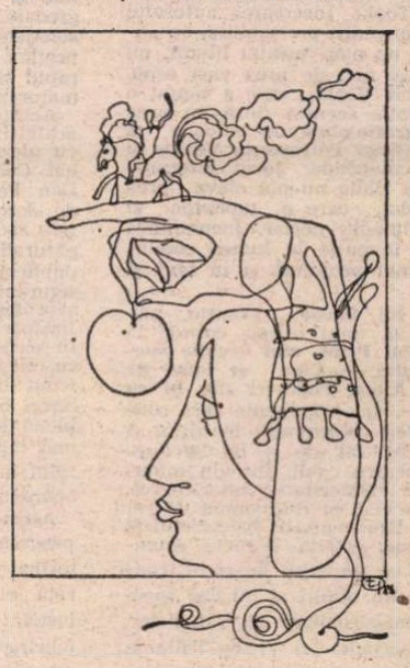
În orice copac se poate întrezări
Forma unei uşi sau cel puţin
Forma unei uluci

Mergînd în picioare
De-a lungul unui gard
Cu zăpada singurătăţii în spinare

În frunza aceea
E un ochi aburit de lumină

Îl ating cu buzele
Şi mai ales cu mişcarea

El coboară în singele meu
Ca o sferă plină de muzica vederii



Desen de Tudor Jebeleanu

Teatru

„Zilele Caragiale"

NU MAI e, desigur, o noutate, afirmația că la ora actuală critica teatrală (prin biroul secției sale din cadrul A.T.M.) și-a cristalizat cîteva formule de manifestare publică de o certă rezonanță și un prestigiu recunoscut. Asumîndu-și o gamă complexă de acțiuni, nu doar adiacente responsabilității judecăților de valoare scrise, ea se ilustrează ca un autentic factor stimulator al unui domeniu cu pondere marcantă în viața spirituală.

Iată, „Zilele Caragiale", ce se desfășoară anual la Craiova, au ajuns la cea de-a V-a ediție și chiar o retrospectivă grăbită ne pune în fața unui bilanț pozitiv. De fiecare dată pe scena manifestării au fost reprezentate spectacole care au demonstrat o lectură mereu proaspătă a creației marelui dramaturg, simpozioanele au impus prin pertinența exegezelor, iar întîlnirile cu publicul s-au transformat în incitante colocvii cu evaluări complexe ale mișcării teatrale. La recenta ediție, biroul de conducere al **Societății culturale „I. L. Caragiale"** a stabilit și un plan riguros de tipărire a unor caiete (cu sprijinul editurii „Scrisul românesc") care să valorifice bogatul material strîns de-a lungul anilor, caiete ce vor da, fără îndoială, măsura exactă a țelurilor acestor interesante reuniuni.

Cum s-a desfășurat ultima ediție? În primul rînd, publicul a avut posibilitatea să vizioneze ecranizarea lui Jean Georgescu după **O noapte furtunoasă** (decanului de vîrstă al cinematografiei românești fiindu-i atribuită, în încheierea manifestărilor, **Diploma de onoare** a Societății „I.L. Caragiale" pe anul 1980), peliculă care, în ciuda scurgerii anilor, a relevat o manieră interesantă de transcriere filmică a acestei capodopere a dramaturgiei noastre.

După o pauză de trei ani, Naționalul craiovean a reluat spectacolul cu **O noapte furtunoasă** în regia lui Mircea Cornișteanu; firește, îndelungata „absență" s-a repercutat asupra reprezentației, care ni s-a părut, de astădată, dezarticulată, lipsită de nerv dramatic. Păstrăm, totuși, imaginea premierei ce a confirmat talentul tînărului regizor, posibilitățile sale de lectură creatoare. Dealtfel, la precedentele ediții, spectacolul a fost elogiat în unanimitate, fiind citat între inițiativele care au propus o modernă scrutare a dramaturgiei caragialene. Trebuie spus că spectacolul respectiv făcea parte dintr-un program al regizorului, început cu **O scrisoare pierdută** (spectacol ignorat, nemeritat, de critică) și continuat cu piesa **Conu Leonida față cu reacțiunea** și cîteva dramatizări după schițe. În **O noapte furtunoasă**, Mircea Cornișteanu accentua, mai ales, parvenitismul lui Rică Venturiano; acesta, intuindu-i prosperitatea materială, este interesat de a pătrunde în clanul Dumitrache, pentru a-și asigura platforma necesară ascensiunii politice.

În seara următoare, publicul a văzut un nou spectacol cu **Noaptea furtunoasă**, susținut de un colectiv al Teatrului din Botoșani, în regia Ancăi Ovanez. Un spectacol antrenant, supralicitînd comicul de situații, actorii evoluînd cu vizibilă plăcere, și, în consecință, inventînd uneori copios, aproape epuizînd întreaga recuzită de gaguri adecvată genului. Publicul a rîs mult (și nu e nimic rău în asta), iar Anca Ovanez a demonstrat că piesa lui Caragiale poate fi lecturată, în continuare, din diferite unghiuri. Totuși, la acest nivel de reprezentare, textul și-a mai diluat substanța politică, acțiunea degenerînd, pe anumite segmente, într-o suită de giumbușlucuri. Montarea botoșăneană a pus în valoare un interpret de reală înzestrare, Constantin Măru (Rică Venturiano) — actor cu o deosebită intuiție a stărilor umoristice. Ceea ce a oferit Gheorghe Miletineanu cu un colectiv brăilean este — ni se pare — prima dramatizare a monologului **1 Aprilie.** O asemenea tentativă se cuvine subliniată mai ales prin îndrăzneala de a vizualiza sugestiile subtextuale ale prozei. Așa încît, în loc de unul, pe scenă apar mai multe personaje, regizorul închipuind situații posibile care nu contrazic, de fapt, arhitectura monologului. Ceea ce rămîne discutabil, este pendularea nehotărîtă între tragic și grotesc, însuși regizorul mărturisind că spectacolul ar trebui șlefuit în continuare.

În ultima seară, Teatrul „Bacovia" din Bacău a oferit spectatorilor o reprezentație cu **D-ale Carnavalului,** în regia lui Mircea Cornișteanu și în scenografia lui Viorel Penișoară-Stegaru. Piesa este una dintre cele mai dificile din punct de vedere al transcrierii scenice și, pentru a evita posibile confuzii, Mircea Cornișteanu a optat pentru limpiditatea discursului dramatic, pentru o clară definire a personajelor. Fără să aglomereze scena (printre altele, scena serbării exclude masa de participanți, reținîndu-i doar pe protagoniști), regizorul aduce „la lumină" și unele întîmplări din culise; iată deci un punct de vedere creator într-un spectacol care, însă, în ansamblu, nu ne-a convins. O spunem deschis, cunoscînd capacitatea lui Mircea Cornișteanu, regizor cu putere de penetrație a situațiilor subtile. Am reținut din acest spectacol contribuția actorilor Viorel Baltag (Nae Girimea), Romeo Bărbosu (Iordache), Doina Iacob (Didina Mazu), Florin Gheuca (Crăcănel).

ÎN SALA studioului T 94, înaintea spectacolului băcăuan, actorul (nu numai) craiovean Tudor Gheorghe a susținut un excelent recital pe baza poeziilor satirice ale lui Caragiale. Împărtășind — după cum însuși a menționat în prefață — o idee sugerată de vicepreședintele Societății „Caragiale", criticul Valentin Silvestru, Tudor Gheorghe (acompaniat de ghitară) a oferit, de fapt, un veritabil spectacol de inteligență și vervă parodică, descoperind totodată spectatorilor un aspect mai puțin cunoscut din creația marelui dramaturg.

Și în acest an paleta manifestărilor a fost întregită de un simpozion cu tema **Publicistica lui Caragiale,** la care și-au adus contribuția cadre universitare, cercetători, critici de teatru, regizori. Au susținut comunicări interesante Ștefan Cazimir, C. Gheorghiu, Cristian Ghenea, Al. Firescu, I. Cazaban, Sneina Nikolova (Bulgaria), Alexa Visarion și semnatarul acestor rînduri. Multe din punctele de vedere expuse aici au adus noi contribuții la cunoașterea operei caragialene, la adîncirea sensurilor ei. Un excurs captivant, un fel de preludiu, a susținut Alexa Visarion, referitor la viitorul său film **Năpasta.** I. Cazaban (primul beneficiar al bursei oferite de Societatea „I.L. Caragiale") a comunicat o cronologie a spectacolelor caragialene, în timp ce Sneina Nikolova a prezentat un referat complet despre preocupările teatrelor din Bulgaria pentru piesele dramaturgului. Pe marginea expozeelor au fost făcute observații obiective, în cadrul unui colocviu sincer și fructuos ale cărui discuții au depășit în chip fericit stricta arie tematică.

Colectivul de conducere al Societății „Caragiale" a stabilit unele măsuri a căror materializare, sperăm, vor întregi profilul deja distinct al unei manifestări bine concepute. Ediția din acest an s-a dovedit, în ansamblu, o reușită prin varietatea acțiunilor și prin noile file adăugate la dosarul celui mai mare dramaturg al literaturii noastre.

Romulus Diaconescu

Mai multă fantezie pentru copii!

ULTIMELE premiere ale Teatrului „Ion Creangă" incită la discuții în legătură cu buna desfășurare a stagiunii în curs în acest lăcaș de cultură. Privite în ansamblu, spectacolele de teatru pentru copii din această stagiune mimează o direcție de program în ceea ce privește un repertoriu adecvat, sub semnul educației etice, civice și estetice a micilor spectatori. Dar chiar și această direcție e timidă, frînată de adaptări pentru scenă neinspirate care elimină dramatismul și lirismul existent în textele originale, sau de viziuni regizorale sărace în imaginație, în care interpreții își pierd pofta de joc într-o înghețată plictiseală, și care minimalizează sensurile unor lucrări importante din literatura română și universală (**Înșir-te mărgărite** de Victor Eftimiu, **Micul Prinț** de Antoine de Saint Exupéry sau **Albă ca Zăpada și cei 7 pitici** de Frații Grimm, spre exemplu). Neîmplinirea vine și din rigiditatea unor actori, întîlnită frecvent în spectacolele pentru copii, care trec fie cu îndrăzneală, fie cu inocență calmă peste nuanțe, transformînd impetuozitatea în vulgaritate, iar sobrietatea și laconismul în sărăcie și uscăciune a expresiei.

În acest cadru, recenta premieră **Irina și Topki** de Leonida Teodorescu, prin caracterul de improvizație al construcției scenice, nu ridică nivelul artistic al repertoriului pentru copii. Plecînd de la un cunoscut basm, dramaturgul Leonida Teodorescu imaginează, altfel cu iscusință, povestea unor mici năzdrăvani ai zilelor noastre puși în fața unei teribile probleme pentru vîrsta lor fragedă: alegerea unei dorințe importante pe care le-o va îndeplini întocmai miraculosul peștișor Topki. Încercarea autorului de a da unei convenții prestabilite, cu autoritate clasică, un nou veșmînt literar, nu e neavenită, dar nici de prea vast ecou. Regia lui Yannis Veakis, care a căutat o oarecare convenție scenică (însă nu prea bogată), scenografia plină de culoare și plasticitate a Elenei Pătrășcanu Veakis și a Mihaelei Demetriade, jocul interpretei Alexandrina Halic nu pot eleva prea mult spectacolul, care e monoton și bătrînesc, îngrămădit, neclar. Incursiunea de fantezie și invenție în lumea copilăriei, putea fi mai profundă și în text și pe scenă.

Scenografia lui Sever Frențiu, pătrunsă de poezia unui infinit cosmic la spectacolul **Micul Prinț,** mai vechile succese ale teatrului — **Cine se teme de crocodili?** de Alecu Popovici sau **Și cu Daniela zece** — sînt argumente care confirmă capacitatea colectivului teatrului și a colaboratorilor săi de a da producții de ținută pentru copii. Într-un minunat recital de virtuozitate actoricească, conceput și modelat cu rafinament de regizorul Andrei Brădeanu, în spectacolul **Și cu Daniela zece,** actrița Daniela Anencov, împreună cu un grup de copii, construiește sub ochii uimiți ai micilor spectatori lumea măgărușilor, a rățuștelor, a maimuțelor zeciadei lui Victor Tulbure, amestec de poezie, spirit, umor și seriozitate morală.

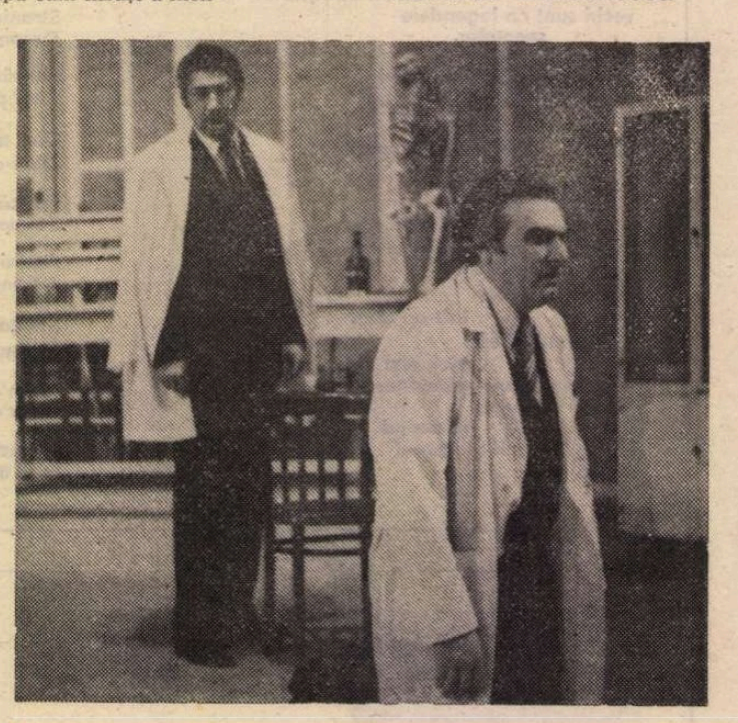
Ca frecvența unor asemenea reușite să fie mai mare se impune un efort mai laborios, mai multă exigență și rigoare din partea celor care conduc destinele teatrului.

Dacă repertoriul pentru copii al teatrului impune atenției publicului și cîteva realizări care se reține, cel pentru tineret stă sub semnul golului intelectual și al diletantismului. Un capitol la care teatrul se dorea ambițios în intenții, dar care din păcate a rămas cu promisiunile la stadiul de declarații, actualele realizări scenice permițînd cu greu tînărului spectator să evadeze într-o sferă a ideilor. Alături de o piesă românească de actualitate, inspirată din viața tineretului, **Băiatul cu floarea** de Tudor Popescu, care reușește parțial să se debaraseze de clișee și scheme în abordarea realității, și de o piesă de mică semnificație ca problematică din opera scriitorului rus V. Kataev, **Vremea dragostei,** teatrul propune tinerilor săi spectatori încă două spectacole noi. **Cînd bunicii erau mici,** alcătuire scenică de Alecu Popovici, în regia Ilenei Cîrstea, demarează greoi, însăilînd școlărește momente din viața poetului Vasile Alecsandri, cu o desfășurare amplă a cunoscutei galerii de portrete comice din cîntecele și comedii. Procesul de aducere la rampă, de vagă contemporaneizare a lumii lui Alecsandri este lipsit de adîncimea percepției, imaginea teatrală de echivocul și aluziile care să atîțe imaginația. Comicul nu se dezvoltă. Interpreții își tratează personajele frivol, căutînd să obțină efecte la public prin mijloace șarjate, frizînd de multe ori vulgaritatea (Tudor Heica în Coana Chirița, Cicerone Ionescu în Mama Angheluța). În decorul conceput de Anton Stelian și Dana Lăzanu, de o construcție greoaie, care nu intră în relație cu personajele, în veselia superficială a interpreților simți graba celor care au trecut rapid și la întîmplare peste textele dramaturgului, în întreprinderea lor scenică.

Același aer vetust, de reconstituire arhivistică, plutește și peste spectacolul cu piesa **Un tînăr printre alții** de Mihai Constantinescu. Povestea liceanului Dan Petreanu, care trăiește un moment de dezorientare, de neadaptare la cerințele societății, mistifică realitatea în sens naturalist și mecanic, negăsindu-și ecou la publicul tînăr căruia i-a fost adresat. Sub siguranța rece a frazelor clare, cizelate avocățește, care lansează enunțuri moralizatoare, nu răzbate nici o idee majoră. În scenografia cenușie a Luanei Drăgoescu, cu efecte de o teatralitate exterioară (cum ar fi insertul fotografic), regia lui Savel Stiopul, tinzînd spre o tipizare șablonardă a personajelor, accentuează și mai mult forma violent didactică a textului în care se spun lucruri comune sub aparența ostentativă a gravității.

Asemenea propuneri scenice, caietul program, aglomerare de nume ale realizatorilor spectacolului, sînt semne care arată că în Teatrul „Ion Creangă" s-au instalat oboseala, inerția, rutina. Lucru îngrijorător: se uită că un teatru al tineretului trebuie să aibă cel puțin neliniștile tinereții.

Ludmila Patlanjoglu



Marin D. Aurelian (dreapta) și Octavian Lăluț în premieră absolută a noii piese a lui Dumitru Radu Popescu Omul de cenușă **care a avut loc la Teatrul Național din Cluj-Napoca. Regia, Mircea Marin.**

Radio Televiziune

Ecoul unor emisiuni

● **Telescoala** de joia trecută (urmarea, sîmbătă, 14 februarie, ora 11,25) readuce în discuție problema emisiunilor de critică și istorie literară pe micul ecran. Relativ numeroase cu cîțiva ani în urmă, experimentînd formule variate (de la prezentarea de carte, la interviu-portret sau sinteză dedicată unei teme, unui destin scriitoricesc, unei aniversări...), bine slujite de filme ce intenționau a traduce în imagini viața în timp a unor mari creatori sau mari creații, asemenea emisiuni s-au împuținat și, transmise cu intermitență, au trecut, oarecum, într-un plan secund. Consemnările **Vieții culturale** t.v. sînt meritorii dar în numai cîteva minute e greu de cuprins, analizat, reliefat cîmpul atît de bogat și reprezentativ al artei scrisului. Asistăm, cu toții, la epuizarea rapidă a unor tiraje de zeci de mii de exemplare, cartea a devenit cu adevărat o componentă esențială a realității cotidiene, zeci de pagini de reviste săptămînale și zeci de cărți de critică și istorie literară editate la București, Craiova, Iași, Cluj sînt răsfoite cu ardoare de ochiul însetat de cultură al publicului larg, de toate vîrstele și de toate formațiile. Micul ecran trebuie să aibă, la rîndul lui, o **Revistă** măcar bilunară, o tele-bibliotecă pentru toți dedicată culturii clasice și contemporane, micul ecran trebuie să se alăture, cu o voce originală, celor care însoțesc, ghidează și comentează drumul cărții spre cititor și drumul cititorului spre carte, proces deloc linear, deloc simplu, dimpotrivă, însoțit de o constructivă și fructuoasă tensiune. Cu atît mai mult salutăm inițiativa **Telescolii** de a deschide un ciclu destinat **Începuturilor poeziei române,** ciclu ce va înainta, desigur, de la începutul secolului al XIX-lea spre momentul actual, acțiune plină de semnificație culturală și patriotică, de care vor beneficia nu numai cei tineri. Bine gîndit încă de la început, ciclul la care ne referim este realizat de două personalități ale vieții noastre culturale: criticul Eugen Simion și poetul Șt. Aug. Doinaș care urmînd sugestii ale ideologiei literare moderne, au propus o recitire a primilor noștri poeți din unghiul de vedere al actualității. Căci „ordinea ideală" a unui climat artistic național are o individualitate inconfundabilă, ce apare atît din felul cum trecutul se regăsește în orice moment de noutate, dar, în egală măsură, și în felul cum „opera nouă" (precizare importantă: „cu adevărat nouă") reorganizează, redimensionează trecutul. Fiecare vers este, deci, greu de trecut și de viitor. **Telescoala** de săptămîna trecută nu a rămas la simpla evocare a unor date de istorie, ci a dorit să desprindă tendințele definitorii ale unui proces, a oferit argumente pentru înțelegerea modului în care modelul poeziei române se întrevede încă din opera „începătorilor", a celor cîțiți mai ales în școală și destul de rar după aceea. Autorii emisiunii nu s-au întors spre trecut dintr-o pasiune arhivistică (deși și aceasta este capabilă adesea a oferi înalte, subtile desfătări), ci dintr-o reală ne-

„Dreptate pentru toți“

Al Pacino și John Forsythe, protagoniștii peliculei americane semnate de regizorul Norman Jewison

S-AU făcut multe filme despre cusururile justiției americane, mult prea indulgentă în fața crimelor grave, mult prea severă cînd e vorba de mica delincvență a hoților de buzunare, ori a bișnițarilor mărunți. Întîlnim și aici despărțirea între bogați și săraci, între pîrîți și personalitățile importante. În filmul lui Norman Jewison, **Dreptate pentru toți** (1979), ni se descrie mecanismul special al persecuției delincventului sărac (și mai ales sărac cu duhul ; care îl duce ușor la o zăpăceală generală a minții, apoi la crize neuroatice, uneori chiar la sinucidere). Mecanismul juridic al acestei persecuții a săracului e simplu. Pentru o infracțiune de nimica toată, cînd se judecă procesul (adică după o săptămînă de arest), avocatul apărării cere liberarea condiționată a acuzatului. Judecătorul o respinge. Dar legal și ipocrit. Apoi cererea se transformă într-o cerere de apel, care se va soluționa peste 15 zile. Între timp, firește, înapoi la pușcărie... Și tot așa, pînă ce i se va hotărî pedeapsa. Judecătorul Fleming (minunat interpretat de John Forsythe) este un fel de pontif al eticii judiciare. Merge pînă acolo încît a putut declara, pe șleau, că uneori condamnă pe un nevinovat, căci e singurul mijloc de a **da exemplu.** E vorba, firește, de mica delincvență a vagabonzilor, care, în fond, e foarte mare ; o delincvență care se întinde ca o pecingine și produce stări de patologie socială (în unele orase ale lumii occidentale omul nu poate ieși din casă după ora opt, căci riscă să fie asasinat pentru a i se fura doi poli). Iar polițiștii se văicăresc că-s prost plătiți, că n-au destule cadre, că nu li se dă voie să folosească revolverul decît cînd sînt ei insiși atacați cu revolverul. Contra acestui cerc vicios, judecătorul Fleming crede a fi găsit un antidot condamnînd în neștire, pentru „exemplu“.

La etajul de sus, la criminalii persoane sus-puse, mecanismul e de asemenea simplu. Diversele probe (detectorul de minciuni, declarații scrise, fotografii, mărturisiri) sînt considerate fără valoare, fiind — chiourile — mai totdeauna trucate, falsificate, aranjate. Verdictul va depinde de elocvența celor doi luptători, procurorul și avocatul apărării, de puterea lor de convingere asupra juraților. Mii de romane polițiste descriu aceste campionate între cei doi atleți ai cuvîntului, nici unul, nici altul nefiind cîtuși de puțin preocupat de adevăr, vinovăție și inocență. Un meci, ca de box, în care doar victoria sau înfrîngerea „olimpică“ e importantă. Opinia publică și presa încurajează această situație, recompensînd cu publicitate mirobolantă pe cîștigător, mai ales pe cîștigătorul unui proces **care nu trebuia cîștigat.**

Desigur, aceste lucruri sînt arhi-știute. Ceea ce însă e senzațional și nou, unic în moravurile ipocrite, solemne, grandiloccente ale eticii judiciare, dezvăluite de filmul **Dreptate pentru toți**, este că vedem un tinerel, cu suflet pur, înnebunit de nedreptatea, coruptia, neseriozitatea care mișună printre coloanele templului justiției : astfel îl vedem, de pildă, cum, în plină ședință sacrosanctă a Curții, vine să denunțe tot, cu glas tare, cu glas de Jupiter tonans.

Tinerelul avocat (interpretat de celebrul Al. Pacino) pledează într-un curios proces. Apără pe acel judecător Fleming, fiara care condamnă cu delicii pe toți împricinații și se dă drept cea mai intransigentă conștiință judiciară. De data asta el nu e judecător, ci acuzat. O femeie l-a denunțat că a violat-o și că s-a dedat la diabolice torturi... urmele sînt clare. Judecătorul Fleming, care avusese certuri cu aprigul arhanghel al adevărului, ține mortis ca el, și numai el să-i fie avocat. Știe două lucruri : una, că procurorul nu are alte dovezi decît declarația victimei : și, altă socoteală, știe că tînărul Arthur Kirkland (Al Pacino), atîta vreme cît nu vor exista probe de acuzare, nu va acuza, ci va pleda absența de dovezi. Judecătorul Fleming conta pe aceste lucruri, plus pe reputația de conștiință neprihănită a lui Arthur Kirkland, toate acestea de natură a obține sigur verdictul favorabil din partea juraților. Dar Fleming nu știa tot. Nu știa că Arthur Kirkland nu se va adresa juraților decît după ce va cunoaște în întregime adevărul. Îl vedem, deci, într-o scenă unică, declarînd așa :

— Domnul procuror e sigur de victorie, care va face din el o mare vedetă a justiției americane. E sigur de victorie. Și n-are dreptate. Căci acea victorie el nu o va cîștiga niciodată. Pentru simpla pricină că acea victorie i-o voi sufla eu. Eu nu mizez pe elocvență, ci pe adevăr. Singura dovadă de vinovăție a judecătorului e declarația victimei. Trebuie să arătăm în calitate de avocat al apărării că acea doamnă **minte.** Să examinăm deci de ce acea doamnă ar minti. Motive sînt multe, tari și, în crapulosul lor fel, „umane“. Doamna îl poate șantaja pe superbul magistrat pentru a-i fi cumpărată tăcerea în bani (cu mulți bani, căci Fleming e bogat). A doua ipoteză. Doamna iubește pe acel monstru, și vrea să se mărite cu el. Ambele aceste ipoteze cad. Deci doamna nu minte. Toată monstruoasa acuzare este adevărată. Asta — adaugă avocatul — mă face și pe mine să cunosc adevărul. Și să vă cer, tocmai eu, avocatul apărării, să dați cea mai grea pedeapsă acestui monstru, acestui murdar personaj. Dacă el nu-și va ispăși pedeapsa într-o celulă de pușcărie, departe de orice contact omenesc, ar însemna că nu există justiție.

Victoria lui Kirkland. Amară victorie, scump plătită cu zdrobirea carierei sale de avocat pentru care el și bunicul său trudiseră atît de mult. Dar... **„Fiat Jus, pereat mundus“.** Este un tip de martir nou, pentru prima oară zugrăvit pe ecran. Un caz pe care avem dreptul să-l numim (datorită virtuozității interpretării) și „cazul Pacino“.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Destin și întîmplare

■ ESTE o superstiție, dacă nu o regulă, ca filmul și literatura să nu se poată întîlni prin culmile lor. Scrierile importante produc deziluzie la transpunerea pe peliculă, după cum ecranizările memorabile au la origine opere literare modeste, cu o personalitate labilă care, fatalmente, permite regizorului să o înlocuiască prin propria personalitate. Excepțiile sînt rare și fericite, și una dintre ele este **Îngerul albastru**, ecranizarea romanului **Profesorul Unrat** de Heinrich Mann (pe ecran la Cinematecă). Sternberg — vienez crescut la școala Hollywoodului — se întoarce în 1930 în Europa, pentru a-și încerca puterile în arta bătrînului continent, după ce făcuse dincolo de ocean cîteva filme remarcate. În Germania întîlnește influența **kammerspiel**-ului și răsunetul încă nestins al capodoperei lui Murnau, **Ultimul om** ; își alege romanul lui Mann pentru calitățile lui de atmosferă și pe marele actor Jannings, protagonist și la Murnau, ca interpret. În rolul dansatoarei de cabaret care-l seduce fără voie pe scorțosul profesor wielhelmian, Sternberg distribuie o actriță de 28 de ani, quasinecunoscută, căreia îi impune un joc sobru, seducător prin aparenta puritate („puritatea ideală opusă vinovăției concrete“), prin scepticismul tăcut, suferitor, prin vocea joasă, șoptită, prin gesturile voluntare și totodată nehotărîte, misterioase.

Marlene Dietrich devine peste noapte una din marile actrițe ale cinematografului. Ea schimbă destinul regizorului, care, la rîndul lui, o influențează, stereotipizîndu-i rolurile viitoare, pînă cînd despărțirea devine inevitabilă. Iar, în privința filmului nostru, Marlene are un rol la fel de determinant. Atracția obsedantă pe care ea o exercită asupra publicului ridică în zenit și popularitatea filmului. **Îngerul albastru** devine o operă populară, care, în același timp, întrunește superlativele artei, lucru într-adevăr rar. Cu atît mai mult cu cît varianta lui Sternberg aplica romanului lui Mann o schimbare vizibilă de accent. Tipologiile ironice din carte se oglindesc pe celuloid într-o formă austeră, statică, teatrală. Filmul preia din subiectul romanului o ostentativă schemă de melodramă. Victimă dansatoarei fatale schimbă țilindrul englezesc pe boneta de clown și sfîrșește, la prima decepție, prin a înnebuni. Dar tot acest transfer este făcut cu o neasemuită artă. Cadrele simple, fără plan secund, au o forță a detaliilor de-a dreptul picturală. Secvențele sînt largi și ordonate armonic într-o rețea de simboluri și leitmotive. Lumina este hotărîtă și rece, fără nuanțe și degradeuri. Expresivitatea gesturilor este magistrală și, încă, foarte modernă. După o jumătate de secol, examenul duratei este strălucit, nepărîndu-ne prin nici un fals, prin nici o stîngăcie sau grandiloccență. În zorii sono-

Romulus Rusan

SECVENȚA

● În ultimele luni au apărut în premieră cîteva filme de debut ; fenomenul e în sine îmbucurător dar, din păcate, tocmai aceste pelicule se înseriază, apăsate de mediocritate, printre cele mai evidente eșecuri ale stagiunii. Paradoxul e numai aparent ; căci noii regizori — aflați abia acum la începutul carierei lor în lung-metrajul de ficțiune — și-au măcinat aspirațiile în îndelungate perioade de așteptare, au obosit înainte de a trăi întîiul lor tur de manivelă. Îndrăzneala tinereții s-a preschimbat odată cu trecerea anilor ; locul ideilor rămase fără ecou a fost luat de false descoperiri ori de obișnuirea cu soluții comode și plate. Debutul întîrziat, aminat multă vreme după ce studiile de specialitate au fost încheiate, poartă naivități, poncife și inhibiții stranii, care păreau chiar a fi dispărut din peisajul nostru cinematografic; și prea rareori (singular rămîne exemplul filmului **Stop-cadru la masă**) poartă semnele rafinamentului și al echilibrului maturității. Vocația noilor generații de cineaști se cuvine cultivată cu tandrețe și promptitudine; nelinistita căutare a modului propriu de exprimare trebuie întîmpinată cu înțelegere și căldură, nu doar după ce elanurile firești ale primei tinereți s-au stins.

I. c.

Comedie amară

■ Repertoriul cinematografic bucureștean atrage mai mult prin titlurile remarcate deja de iubitorii artei a șaptea, decît prin premierele săptămînii : rulează încă — din păcate, doar cu cîte trei reprezentații pe zi — și **Domnișoarele din Wilko**, rafinata transpunere plastică a nuvelei lui Jaroslaw Iwaszkiewicz, semnată de Andrzej Wajda, și **Pe drum**, monologul setei de tandrețe, al fugii de solitudine și de moarte, alcătuit de Márta Mészáros ; iar pentru spectatorii care doresc să reîntîlnească marile staruri sînt programate în continuare pelicule cu Al Pacino **(Dreptate pentru toți)**, cu Barbra Streisand **(Love story pe ring)** sau Charles Bronson **(Martorul știe mai mult).** De asemenea, multe sînt sălile de proiecție din Capitală care-și cheamă publicul prin intermediul îndrăgitelor vedete ale ecranului românesc ; unele dintre lung-metrajele noastre de valoare, recent realizate, sînt însă difuzate cu timiditate, în schimb, cu justificată consecvență sînt reluate filmele autohtone de ținută — precum **Răscoala, Puterea și Adevărul,** sau **Zidul** —, turnate în studiourile noastre în deceniile '60 sau '70.

Dintre peliculele străine lansate săptămîna aceasta se impune totuși cea intitulată **Spaniolii de modă nouă** (și nu numai pentru că producțiile cinematografice din peninsula iberică sînt rareori prezente pe afișele românești, ci și pentru că filmul demonstrează perenitatea „comediei amare“, gen care a dus la afirmarea internațională a clubului Bardem-Berlanga). S-ar putea spune chiar că „spaniolii de modă nouă“ repetă, parcă, în ritmurile alerte, decupate din vremea de glorie a mini-jupei, destinele, speranțele și deziluziile dureroase ale personajelor din **Bun venit, domnule Marshall !** (operă a binecunoscutului tandem, premiată la Festivalul de la Cannes, 1953). Desigur, regizorul Roberto Bodegas și colaboratorii săi sînt profesioniști de o anvergură mai modestă ; dar dinamica metamorfozare a satirei în dramă, înlănțuirea firească a secvențelor parodice cu cele de acută observație realistă conferă discursului filmic o implicită dimensiune meditativă. Din interiorul subiectului — și mai puțin la nivelul expresivității vizuale — se ivesc întrebări esențiale și grave ; cu gesturi și poze burlești întîmpină neînsemnații „spanioli de modă nouă“ trepidanta viață citadină, dar obstinata lor agitație cotidiană nu îndepărtează nici eșecurile mărunte, nici finalurile tragice.

Ioana Creangă

cesitate interioară, deseori resimtită de orice cititor. Avem speranța că istoria poeziei va fi completată, apoi, de cea a altor „sectoare“, ciclul instituindu-se treptat ca un eveniment al programului săptămînal.

● Încercînd a afla care este durata „ideală“ a unei transmisiuni radio-t.v. („ideală pentru opinia publică, dar și pentru cea a creatorilor din studio), o anchetă mai veche ajungea la concluzia — de altfel, previzibilă — că răspunsul trebuie formulat de la caz la caz, că specificul emisiunii este cel care decide limita maximă și minimă de timp, că factorii care trebuie luați în seamă sînt mulți și de naturi diferite și că, nu în ultimul rînd, personalitatea prezentatorilor-realizatori are un cuvînt greu de spus. Este ceea ce demonstrează zi de zi și săptămînă de săptămînă **Radioprogramul dimineții** sau **Mozaicul cultural-artistic-sportiv t.v.** (ne oprim doar la două din numeroasele exemple pe care programul ni le tine la dispoziție), emisiuni de real prestigiu și nu mai puțin de real farmec, emisiuni despre care se vorbește curent, observîndu-li-se momentele de oboseală și momentele de triumf, de parcă ar fi lucruri foarte apropiate la care, cu toții, am contribui, emisiuni ce ne aparțin într-un fel anume, greu de precizat în cuvinte. Și, în fond, cele două ore de dimineață și cele peste cinci ore de simbătă după-amiază sînt „ale noastre“ pentru că autorii lor le gîndesc ca atare, făcînd coarda elasticelor minute să intre în rezonanță cu interesul, preferințele și curiozitatea a milioane de oameni. Ce muncă de echipă și ce talent de prezentator cer orele de transmisiune în direct se știe sau, măcar, se poate bănui. Emisiunea este gîndită în cele mai mici amănunte dinainte dar, iată, usile fumurii ale studiourilor se închid, becurile de avertizare încep să pîlpîie cu o prietenoasă neliniște, tăcerea se strecoară și în inimi, apoi, deodată, totul trebuie să înceapă. Tonul este degajat, cald, apropiat dar emotia servuiește isinuant printre cuvinte. Cei de „acolo“ se înțeleg din ochi, micile neconcordante se depășesc printr-o glumă, trebuie să știi să faci față la orice situație și impresia de liberă improvizație ce învinge, gratios și lucid, orele de muncă acerbă, minutioasă, exactă, ne bucură inima. Numărul de prieteni ai echipelor lui Ion Ghițulescu și Tudor Vornicu este foarte mare.

Ioana Mălin

Plastica

Jurnalul galeriilor

„Atelier 35"

● CU RARISIME excepții, expozițiile de la Atelier 35 (și ne referim aici numai la cele de o anume ținută) se situează pe drumul bătătorit al unei calofilii neultragiate de îndrăzneală. Dacă și de ce e nevoie de o violentare a gustului pentru asigurarea evoluției artistice — iată probleme care nu mai necesită o dezbatere ; important e doar să adăugăm că o inteligență acută dar neparticipativă poate construi în răspărul convențiilor (chiar și a celor mai noi) fără a reuși să zguduie straturi mai profunde ale conștiinței.

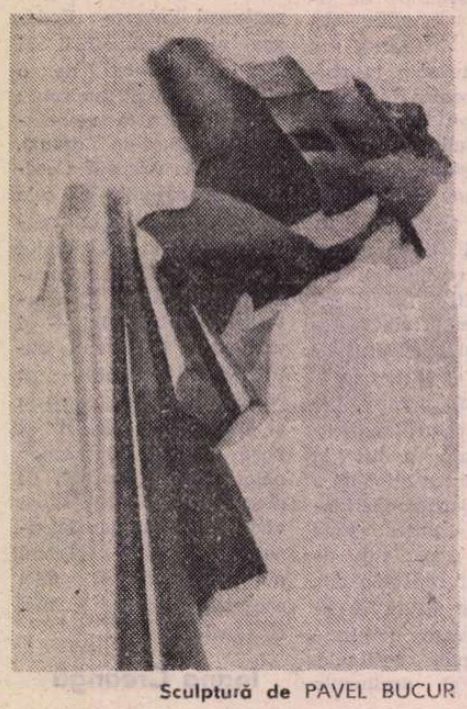
Asumarea contrazicerii în toate consecințele sale e un lucru dificil, dovadă golul de opinie creat în jurul picturii **Anielei Firon.** Brutalitatea ei nu e în primul rînd neplăcută, ci nefamiliară. E nevoie de răbdare nu ca să înțelegi (ar fi prea ușor), ci să stabilești un prim contact de convietuire (am putea spune supraviețuire) cu pînzele sale. Agresivitatea rudimentară a culorilor, cu contraste de panou rutier, desenul care, exacerbat ca vigoare, se autoanulează în hățișuri indestructibile, iată alfabetul cu care e compusă o lume tragică în absența tragicului, o lume de forme a cărei anecdotă e dureros opusă prin banalitate mijloacelor care o exprimă. Expresionismul (nuanțat cu elemente pop-art) e zona stilistică în care se înscrie pictorița. Primului aparținîndu-i modul de transfigurare a realului, tratarea simbolică a unor scene aparent banale, elaborarea ciclică sau poliptică a pînzelor ; celui de-al doilea disprețul pentru material, violentarea picturii în sine, cu scopul de a pune spectatorul într-o stare de șoc receptiv, atmosfera de bilci zgomotos și grotesc. Pe această linie, Aniela Firon reușește să ofere o coerență vizuală empatică, lucrul cel mai important, credem, pentru un public fără prejudecăți.

„Orizont"

● PENTRU a ni se oferi revelația zborului a fost nevoie de o mutilare. Malraux observa că celebra Nike din Samothrace, simbolul prin excelență nu al unei victorii armate, ci al uneia de imponderabilă esență — zborul — a fost adusă la această formă logică de un capriciu independent de voința creatorului. Privitorul și artistul contemporan sînt deci beneficiarii unei renunțări la figural și victimele unei inocente dar perfect justificate mistificări.

Această mică parabolă i se poate aplica — inversat însă — și lui **Pavel Bucur,** sculptor ce ni se înfățișează la ultima sa expoziție într-o programatică situare sub semnul zborului, al aripilor. Formele create de Bucur au un decorativism accentuat, în pofida masivității ce le dă o bună așezare în spațiu. Ele par să fie create într-o pastă moale și trec cu ușurință prin toate materialele : lemn, piatră, metal, cu preferință pentru suprafețele calme, lustruite și probabil cu o bună exprimare în ceramică. Deducem de aici că Pavel Bucur se grupează cu acei artiști care explorează formele și le exploatează în virtutea unei succesiuni inerente de metamorfoze interne și nu pentru a le violenta, imprimîndu-le matrici spirituale sau metafore. Pentru el forma generează sensul și ni se pare de aceea ciudată dorința de a stabili o încadrare convențională, un titlu și un context cultural fiecărei lucrări. Artistul e mult mai liber, mai onest față de sine în lucrările care abdică și de la aluzia concretă și de la mitologie, fie ea autohtonă, pentru a se situa sub semnul unei generalități mai semnificative și (de ce nu ? — vezi „Jugul") pînă la urmă mai specifice.

Călin Dan



Sculptură de PAVEL BUCUR

CORNELIU IONESCU : **Portret**

VALENTIN TĂNASE : **Pegas**

„Căminul Artei"

● PICTURA lui **Corneliu Ionescu** este rezultatul unei duble tensiuni ai cărei poli activi sînt reprezentați de buna stăpînire a meșteșugului, cu o culoare expresiv utilizată, și de conștiința necesității de a depăși limitele unui stil dat în favoarea posibilelor orizonturi noi, paralel cu degajarea propriei personalități de amintiri și cutume. În această dialectică a mecanismului compensatoriu constantă rămîne dotarea coloristică și capacitatea de a sensibiliza materia picturală, indiferent de situația tratată, adăugîndu-se o tot mai accentuată tentație analitică, aspirînd la ilustrarea conceptelor. Astfel, demersul artistului propune pentru acest moment trei ipostaze centripetate pe obsesiile constante, coabitarea lor restituindu-ne destul de exact nu numai calitățile certe ci și perspectivele unei reformulări de esență. Din „fondul originar" al acumulărilor consolidate, Corneliu Ionescu păstrează autoritatea portretului expresionist, cu o cromatică gravă ce își asumă funcțiile formei elocvente și ale sentimentului, și bucuria scenelor alegorice, arlechiniade sau scene rituale alimentate dintr-un folclor cu substrat apotropaic. Propensiunea către un nou stadiu al problematicii picturale se afirmă tranșant în **Peisajele** și **Grădinile fantastice,** simultan posibile restituiri și invenții ce tind către autonomizare. Accentul cromatic, implicat și în misterul inițiatic al scenelor simbolice, devine patetic și dezvăluie valențe dramatice atunci cînd se trece la analiza materiei telurice, peisajul se animă și își afirmă personalitatea, reflectînd de fapt refuzul restituirii tautologice și dorința interpretării expresive. Practicînd o artă de afect, în sensul implicării în substanța imaginii și al manipulării substanței picturale, artistul alege mijloacele coloristului rafinat, lucrînd în gamă și subliniind prețiozități cromatice, adeseori somptuoase, ce corespund temperamental propriei viziuni despre lume. Rezultă imaginea unui creator dotat, serios, atent la propria devenire și acceptînd permanenta deschidere, asumîndu-și lucid răspunderea picturalității autonome fără a retracta nici una din etapele parcurse și conținute organic în chiar structura lucrărilor.

„Hanul cu Tei"

● LA GALERIA „Cenaclu" de la „Hanul cu tei", tînărul grafician **Valentin Tănase** etalează cu franchețe articulările imagistice ale unui proces de constituire a lumii fantastice dominate de obsesia levitației în care calitatea invenției — pusă sub semnul unor precursori celebri — se interferează cu o indiscutabilă dotare profesională. Transgresarea condiției terestre, în sensul existenței banale, domină ideatic demersul artistului, prototipuri eroice — **Icar, Manole,** dar și **Pegas** — apar în ipostaze iconografice variind între imaginea consacrată și variante insolite, **Olandezul zburător** decodifică explicit recursul la legendă pentru a intra în actualitate. Paralel, un bestiar complex și ambiguu irumpe în pagina gravurii concepută ca existență, obiectele cotidianului domestic devin fetișuri și intră în cîmpul proiecțiilor plurivoce, în dialog explicit cu autorul. Toate scenele se petrec în spații-receptacul fără deschideri generoase, tehnica blocajului perspectival acuză caracterul subiectiv, introvert, al viziunii plastice, propunîndu-ne imagini cifrate, parabole sau simboluri evanescente, chiar dacă restituirea figurativă atinge uneori treapta fotorealismului. Punct în care, indiferent că este vorba de modulul uman, de obiecte sau reprezentări zoomorfe — calul apare ca siglă suprarealistă — descoperim un foarte bun meșteșug, știința desenului și o reală acurateță tehnică, vecină deja cu virtuozitatea. În totul, o expunere semnificativă pentru capacitatea expresivă a graficianului, pentru posibilitățile sale profesionale dar și pentru sfera ideatică preferată, o limpezire în timp a spațiului imaginii, încă tributar unui baroc născut din dorința de a spune multe și cu gravitate existențială, putînd face din Valentin Tănase personalitatea distinctă ce se intuiește din tot ce are mai coerent și mai autentic în acest moment.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

PREMIERĂ LA OPERA ROMÂNĂ:

Tannhäuser

RECENTELE premiere ale Operei Române din București par să probeze seriozitatea cu care conducerea și colectivul acestei instituții privesc astăzi misiunea slujitorilor scenei noastre lirice. Într-adevăr, după o perioadă în care spectacolele răspundeau cu precădere unor exigențe de nivel mediu, intrăm, pare-se, în zodii mai bune. După montări sau reluări ca **Prinț și cersetor, Căsătoria secretă, Romeo și Julieta, Precauțiuni inutile** — toate spectacole curate, unitare și fluente — ni se propune un Wagner : **Tannhäuser.** Gestul poate fi interpretat și ca un indirect omagiu enescian acum, în „Anul Enescu" și în stagiunea ce precede aniversarea celor 6 decenii scurse de la acel 1921, cînd, sub bagheta maestrului de la Liveni, Opera și-a inaugurat noua sa viață cu **Lohengrin.**

Oricum, revenirea lui Wagner pe afiș, după **Walkiria, Lohengrin, Maeștrii cîntăreți din Nürenberg** sau **Vasul fantomă,** face onoare Operei Române. Dar... Nu știu de ce, cronicarul este silit să se împiedice atît de des de această particulă atunci cînd încearcă să consemneze străduințile aflate încă în perimetrul dintre dorință și realizare !? E cazul să înțelegem că întregul eșafodaj vocal-simfonic nu este doar o schemă de umplut : lui trebuie să i se insufle viață. Adevărul este că, în cazul spectacolului cu **Tannhäuser,** diversele compartimente ce concură la întregirea lui nu au reușit încă să se acordeze pe deplin. Nu este dificil de detectat seriosul avans pe care coregrafia, scenografia și corul îl au față de partiturile solistice sau de orchestră. Concret, un excelent profesionist, regizorul Jean Rînzescu, asistat de Vasile Calomfirescu, propune publicului spectator — ca și cu niște ani în urmă — versiunea pariziană a lui **Tannhäuser** (1861), versiune în care primul tablou al operei este mult lărgit. Ce decurge de aici ? O primă remarcă vizează însăși concepția regizorală a acestei opere pe care Paul Claudel o considera „de-a dreptul magnifică" : introspecția psihologică, profunda cunoaștere și înțelegere a textului și a subtextului wagnerian au potențat gîndirea acestei montări. De aici, acea notă de hieratic ce domină tablourile aflate sub semnul epocii medievale, reconstituite de Wagner din surse compozite : cărți și legende populare, scrieri ale lui Heine, E.T.A. Hoffmann sau Tieck. Și, tot de aici, opoziția între lumea simțurilor, a plăcerilor și aspirația către puritate și iubire castă. Planurile scenice sînt individualizate, punctînd momente-cheie. Printre tablourile deosebit de realizate ale spectacolului : Venusberg — de o frumusețe picturală și sosirea invitaților la castelul Wartburg.

În consens cu regia, a cărei notă gravă se face permanent simțită prin gesturile și atitudinile personajelor, scenografia lui Roland Laub se înscrie și ea pe coordonate wagneriene, concurînd la definirea înțelesurilor de adînc ale operei. Cadrul scenic este mult lărgit, creînd impresia unui spațiu în continuă cuprindere, de la subpămînteana groță la piai, de la înaltele arcuiri ale castelului la nemărginirea boltei înstelate din final. Costumele, de un rafinament coloristic sobru, sugerează ascunse legături cu lumea de dincolo de sunet sau cuvînt.

Puternicul conflict al dramei, de chinuitoare sfîșiere lăuntrică, devine evident în modul în care a fost gradat întregul spectacol. Din cauza dificultăților de înțelegere și realizare deplină a personajelor sau a situațiilor dramatice, interpretările operelor lui Wagner generează arareori opinii convergente. De această dată, buchetul solistic din **Tannhäuser** dispune de personalități ce pot aborda cu strălucire repertoriul wagnerian. Am remarcat calitățile de autentică soprană wagneriană, îmbinînd vocalul cu jocul scenic sensibil, ale Marianei Stoica (Elisabeth). În timp ce-o ascultam, gîndul ne-a purtat fără voie către o Isoldă pe care, nemărturisit, ne-am dori-o. Timbrul cald și maniera pasională de interpretare a Rodicăi Mitrică-Bădîrcea (Venus) au fost de-a dreptul cuceritoare, relevîndu-ne la această artistă calități pe care cu greu le-am fi putut bănui anterior. În plină maturitate artistică, Eduard Tumageanian face, în Wolfram von Eschenbach, o creație remarcabilă prin profesionalism, emoționînd prin vibrație și autenticitate. În interpretarea sa, ființa operei ne apare mai aproape ca oricînd : real și ireal se întrepătrund în definirea liniilor de forță ale personajului ; plenitudinea muzicii de care este îmbibată fiecare frază, perfecta racordare în ansamblu ordonează sensurile. Personajul creat de Tumageanian își dobîndește statutul de existență prin colaborarea spectatorului care simte — prin intermediul interpretării sale — că trebuie să aparțină în totalitate operei. Nicolae Florei, în Landgraful Hermann, conferă apariției sale o tentă de măreție. Deși într-un rol de mai mică întindere, Elena Grigorescu aduce ariei păstorului acel flux de puritate și noblețe dorite de compozitor. Față de cei menționați mai sus, distribuirea lui Marcel Angelescu în Tannhäuser se așează de la bun început sub semnul întrebării. Tenorul, încă departe de ceea ce ar trebui să fie pentru a putea întrupa personajul wagnerian, relevă o serie de bune intenții ce nu reușesc să se concretizeze însă pe deplin. O notă bună pentru expresivitatea jocului scenic și exteriorizarea gradată a dramei sale, atu-uri reale ale interpretului.

Orchestra, sub bagheta compozitorului Cornel Trăilescu, a sunat mai curat decît de obicei, dar, în seara la care ne referim, a fost departe de lumina wagneriană. Care să fie cauza ?

E drept că, pe alocuri, unele fragmente au sunat bine ; stridența suflătorilor nu va suplini însă niciodată dorita lor omogenitate. În paranteză fie spus, poate că nici amplasarea lor în fosă nu a fost o soluție fericită. Și nici grandoarea finalului nu scuză lipsa nervului ritmic sau dramatic care s-a făcut simțită pe parcurs. E cazul să se înlăture părerea acreditată că „e bine și așa". Avem în orchestra Operei instrumentiști de valoare. De ce să nu avem însă **o orchestră de valoare ?**

În schimb, corurile, sub îngrijirea măiastră a lui Stelian Olariu, au fost, fără îndoială, puncte forte în spectacol. Și, trebuie s-o recunoaștem, nu este deloc ușor să ajungi la stadiul de a te întrece pe tine însuți punîndu-te, constant, în slujba muzicii ! Coregrafia, perfect pliată intențiilor compozitorului, cu rapeluri pasional-senzoriale, subliniază meritele lui Vasile Marcu, maestru coregraf, și ale soliștilor Aglaia Gheorghe, George Bodnarciuc, Gheorghe Anghelus, Nicolae Rădulescu.

Tannhäuser e un spectacol de netăgăduit fior dramatic, invitînd la senine meditații, o reușită a Operei Române, făgăduind parcă și alte realizări ambițioase.

Carmen Stoianov

Ambiguitățile eseului

„ÎN FELUL cum ne despărțim de oameni dovedim cît de mult îi îndrăgim", spune Constantin Noica în **Despărțirea de Goethe** (Ed. Univers, 1976) ; la fel ar putea spune și Alexandru Paleologu în **„Despărțirea de Noica"**, textul său de bază din **Ipoteze de lucru** (Ed. Cartea Românească, 1980). E viclean acest termen provenit din latinescul **dispartire**. În filosofica sa transcripție el sugerează, ca revers al confruntării, și simpatia, îndepărtarea ca modalitate a apropierii, o mișcare a lor melancolic ambivalentă. El e compus, se vede, din **părți**, eventual divergente și implicit complementare. Asupra cîtorva dintre aceste „părți" mă voi opri, de bună seamă din perspectiva întregului, căci discordia dintre Unul și Multiplul patronează ambele polemici, chiar dincolo de locul pe care vizibil îl ocupă : unitatea e arma lui Noica împotriva polarității și pluralității lui Goethe, pe ele însă le venerează Paleologu, suspectînd orice sistem de reducționism dogmatic.

De aceea și este Paleologu un eseist pursînge, neîngrădit și jucăuș, voit neglijent chiar în efortul spre rigoare, asumîndu-și cu dezinvoltură postura de, chipurile, diletant : debutează cu o poveste despre destin, se încrede în „bunul simț" (fără a **simți** bine nu se poate gîndi bine), citează din memorie sau relatînd întîmplarea prin care a dat peste o carte necesară, își mai deconspiră lipsa de documentare sau lipsa dispoziției de a o duce la capăt, face digresiuni, mai deschizînd și cîte o paranteză în cadrul lor, exclamă prefăcut și monden nonșalant, „Doamne, dar unde am ajuns ?", știind bine și unde și pentru ce a ajuns acolo. E în toate acestea o predispoziție ludică și orală, bine temperată și savant orchestrată. Paleologu scrie interesant și atrăgător, intuitiv și tăios, din cînd în cînd e neglijent ca să brusche locurile comune și să ne trezească din amorțeala stilului frumos, el vrea ca gîndul să fie frumos, mai bine zis să se învolbureze cît mai multe gînduri frumoase — el e spumos din conștiința (de la Hegel citire) că și spuma exprimă curenții de adîncime. Plăcerea desfășurărilor de sine, în care argumentele se ciocnesc și chiar se nasc parcă din propria voință (acel ES goethean), înseamnă dragoste pentru aparențe-apariții, nuanțe, variante și variații, temă cu variațiuni ; cresc în intensitate variațiunile și se estompează tema, ca în artă îndeobște. Fără nici un paradox s-ar putea spune că multiplicitatea e sistemul însuși, ca la prototipul perfect care fusese Goethe și fusese **Faust**. Pentru eseist, pentru artist, Multiplul este Unul, de aceea (printr-un transfer inspirat și neriguros) cel dintîi e numit, kantian, „constitutiv", iar al doilea — „regulativ" : un raport de ierarhizare, oricît nu l-ar voi Al. Paleologu. Eseistul trece mereu de la „alta" la „cealalta", fiindcă „una" rămîne subtextuală. Între timp, desigur, se ajunge unde trebuie, fără a se admite acest **„trebuie"** reprobabil, vrăjmaș declarat prin coerciția către sistem.

Heraclitian neîncrezător în reducția și sinteza eleată (= iluzie compensatoare), eseistul vrea culoarea, scînteierea, deschiderea. Propensiunea sa liberală e mărturisită în stilul polemicii : nu agrează morocănoșenia, intoleranța, violenta, pentru el decizia și suplețea nu se exclud, refuzul unui gînd poate coexista cu acceptarea unui gînditor, cu stima și simpatia față de el. Paleologu nu contenește să-l numească pe Noica „prieten", motiv în plus pentru a nu-i accepta idei de neacceptat (reciproca e și pentru Noica valabilă). Textul e adesea ireverențios, însă atunci, sau mai ales atunci, plin de tandrețe, chiar în sensul învățăturii de la Noica învățată, că o personalitate merită nu să fie lăudată, ci contestată. Lui Noica îi displăcuse „goethelatria", pe Paleologu îl enervează piedestalul pe care Noica pare a fi acum înălțat de unii grăbiți învățăcei : „regimul aplauzelor și înginării nu poate fi decît neprielnic acestui incitator". „tămîierile împiedecă aperceperea desenului său ideativ". Această tandrețe a ireverenței, confirmarea prin infirmare, mi se pare lucrul poate cel mai important (și actual) în **Amicus Plato... sau : „Despărțirea de Noica"** ; citat acum complet titlul, eseul exprimă cu limpezime o intenție polemic-simpatetică, bine servită apoi de „tonul care face muzica". Nu de mult, la despărțirea definitivă, Paleologu l-a numit pe Marin Preda „domn", așa cum desăvîrșit „domn" al literaturii ruse fusese și Pierre Bezuhov. Sper că va fi sensibil întorcîndu-i-se cuvîntul, care lui mai cu seamă i se potrivește într-adevăr.

SĂ TREC însă la cîteva „părți" ale nesegmentabilului, de fapt, discurs — incitatoare la dialog. Că nici poezia și nici, într-o mai evidentă măsură, filosofia nu ar putea fi gîndite doar prin dimensiunea tragicului, mi se pare o evidență pe care nu strică să le-o reamintim „reducționiștilor" — într-o recentă carte am încercat să lansez talentaților mei confrați tineri același avertisment. În schimb, că nu există decît iubiri mutuale (și numai cu mize egale), că iubirile neîmpărtășite nu sînt iubiri ci doar încăpățînări, ar fi frumos să fie și adevărat, și nu doar o... încăpățînare a sistematizatorului, devenit subit el însuși prea „reducționist" (îmi amintesc de o mai bună încăpățînare a sa, dintr-un mai vechi text, în care luase în derîdere dragostea „platonică"), o — pentru a-i returna „ireverențios" cuvintele — „iluzie, marotă, fixație, manie". A-i refuza iubirii unilaterale calitatea de iubire pe motiv (!?) că e agresivă, mi se pare un „eleatism" hiperclasicizant, pe care îl desfide, de pildă, mult lăudatul Dostoievski : de obicei la el se iubește unilateral (și agresiv), niciodată cu mize egale — dar cît de pătimaș ! Da, desigur (pentru a reveni în această pendulare de la dezacord la acord), nu e deloc probat faptul că „dezechilibrul e negresit creator", nici că echilibrul e „inevitabil steril" ; sînt cel dintîi care să recunoască această evidență, legată de insuficiența doar a dimensiunii tragice, dovedită magistral de Goethe. Îmi place accentul care conduce la **operă** ca obligatoriu „echilibrată în structura ei", după cum îmi e pe placi lauda „bunului simț", în care s-ar fi întrecut grecii (părerea opusă a lui Noica e o chestiune de optică) și, mai ales, „bunul-simț ca paradox", în care nimeni altul nu se simte ca Paleologu la el acasă.

Să convenim, totuși, că eseistul este subiectiv cu bună-știință, își ia bunurile de unde poate și le transformă instantaneu după chipul și asemănarea sa. Alte cîteva texte din cartea sa dovedesc o accentuată preocupare pentru Zarifopol. Or, dacă tot îl avea la îndemînă, de ce să nu-l și opună lui Noica — de cam prea multe ori, i s-ar putea părea filosofului ? ! Alt exemplu. Ipoteza organicității lui **Faust I** și **Faust II** (pe care, în ciuda aparențelor, o cred și eu îndubitabilă) prin „sensul alchimic al poemului", prin atributele lui soteriologice, printr-un fir conducător lăuntric de natură hermetică, aduce prea vizibil cu modelul inițiatic aplicat lui Sadoveanu în recenta întreprindere, la fel de pasionantă, a lui Paleologu ; prea vizibil pentru a nu fi pusă, măcar în parte, pe seama lui Paleologu însuși ; deseori dispus — prea dispus — de a subsuma cultura europeană înțelepciunii orientale, chiar în situația unor filosofi cărora nu li se poate nicicum pune la îndoială înrădăcinarea iluministă și raționalistă, chiar dacă cea din urmă transpare prin multă „viclenie a rațiunii". „Spinoza și Hegel sînt spirite asiatice" (punct de vedere preluat), „ceea ce Hegel înțelege prin rațiune este la Meister Eckhart «intelectul»", „gnoza alchimistă adoptată de Goethe", „sensul hermetic, recte alchimic, al lui **Faust**", „gîndirea lui Nietzsche este de sursă orientală (și inițiatică)", — nu se ajunge oare, prin acest reducționism, la Unul siluitor de Multiplu, adică tocmai la amputările de nuanțe și punerea „bunului simț" între paranteze ? !

Ca eseist fără prejudecăți, Alexandru Paleologu mai și uită uneori singura prejudecată obligatorie, a conformării la obiectul judecat. În cazul lui **Faust**, pe care-l cunoaște în detalii, „ipoteza de lucru" avansată va trebui de-abia verificată, de aceea și neîncrederea mea față de ea ar putea fi privită cu neîncredere. Nu același regim mi se pare că li se potrivește însă considerațiilor sale despre Kant, care împing de astă dată maniera eseistică pînă la nesocotirea unor notorii distincții kantiene, invocîndu-se o singură „Critică" și numai cîteva pasaje ale ei. Opiniile personale devin cu acest prilej de-a dreptul inexacte, ca atunci cînd lui Noica i se obiectează că „intelectul" și „rațiunea" Kant nu le disociază și cu atît mai puțin le opune, sau atunci cînd se conchide că, „la Kant, am văzut, și rațiunea și puterea de judecare nu sînt decît aspecte funcționale ale intelectului ca atare". La Kant așa ceva pur și simplu nu se poate vedea ; „rațiunea" este la el, și în sens restrîns, o facultate de cunoaștere supraordonată intelectului, iar în sens larg, este întreaga facultate de cunoaștere superioară — de unde și titlurile primelor două „Critici". Sincer să fiu, nu înțeleg pentru ce se avîntă Paleologu atît de departe în polemică, periclitîndu-și argumentația. Să fie vorba oare de un tribut plătit manierei mondene de a se pronunța și despre ceea ce nu i se pretinde ? Autorul se complace într-o reinterpretare a distincțiilor kantiene și hegeliene dintre „intelect" și „rațiune", periculoasă cînd polemizezi cu un filosof profesionist și inutilă în raport cu ceea ce urmărește el. Pentru că nu de un „clișeu lexical moștenit din limbajul filosofic german" este vorba. **Despărțirea de Goethe** explică limpede intenția în această privință, iar dacă mai înainte Paleologu îl avertizase pe Noica să se conformeze în polemică obiectului contestat, observația i se poate acum întoarce : trebuia mai întîi indicată distincția, după care ea putea fi eventual și contestată. În context, „intelectul" e presupus ca echivalent al logicii științific meticuloase, riguroase, neutrale, reci, iar „rațiunea" — al unei integratoare conștiințe de sine dramatice. Atît. O altă întrebare, pe deplin îndreptățită, este aceea dacă într-adevăr la Goethe domină, paradoxal pentru un poet, ethosul neutralității intelective, dacă și în ce măsură este el cu adevărat „înghețat" în cugetări logic-intelectualiste asupra naturii înconjurătoare ; la aceste întrebări se putea ajunge și trebuia, fără îndoială, să se ajungă după reproducerea intențiilor lui Noica. Aș fi fost cu atît mai mulțumit să se fi ajuns la aceste întrebări, cu cît — laolaltă cu Al. Paleologu — nu cred nici eu în șansa disocierilor prea tranșante în favoarea unei „filosofii a spiritului", a spiritului de sine, care se explorează și se aprofundează, în defavoarea unei filosofii „obiective" care cuprinde ontologia, cosmologia și, aș adăuga, sociologia în sens de „ontologie socială" ; după cum — laolaltă cu Paleologu — sînt convins că numai deschizîndu-ne asupra lumii ne vom putea concomitent deschide și asupra propriei noastre ființe și substanțe spirituale.

AJUNGEM astfel la cea mai interesantă parte a controversei Paleologu-Noica (căreia nici nu ar mai fi cazul să-i spunem „parte", căci ea străbate discuția în ansamblul ei) și anume la „nepotrivirea de caracter" dintre diferitele tipuri de gîndire, la „ireceptivitățile" și „idiosincraziile" pe care Paleologu le atribuie lui Noica. Ireceptivitate care, în cazul lui Paleologu însuși — i-ar putea Noica replica — este prea generoasa receptare a cam tot și toate, „prea omenescul" raportărilor lui. Aici intrăm, repet, în miezul celei mai pasionante dintre discuții. În fond, care sînt reproșurile adresate de Paleologu în această „răfuială cu idiosincraziile" lui Noica ? „Atitudinea sa negativă față de o mulțime de forme ale culturii și vieții (implicit deci și ale istoriei)", antipatiile sale față de „tot ce ține de afect, spontaneitate și imediat", repudierea „imediatismului" văzului și artelor plastice, lipsa unui organ pentru comic, eleatismul său radical și pur, confundarea „bunului simț" cu „simțul comun", (laolaltă refuzate), neîncrederea în genere față de simțuri, apoi gîlceava „rațiunii" cu „intelectul", supralicitarea Unului față de Multiplu (deși retractată într-alt text), „o dialectică a amputării" care duce la disprețuirea unei bune jumătăți de lume „și cel puțin cam tot atîta din cultură", opoziția real-posibil, refuzul filosofiei la Goethe, **„voința de sistem"** ca echilibru compensatoriu față de idiosincraziile sale ireductibile („pentru el natura, lumea, lucrurile, ființele, așa cum sînt, nu au sens") — o „ahoretie", carență a determinațiilor, ce se cere contracarată printr-o exclusivistă filosofie a spiritului, acel „exces în minus" de mîntuit printr-un exces în plus, „excesul de apriorism", sistemic, dogmatic, constrîngător, „reducția la unitate ca simptom de impaciență sistematizatoare...".

Paleologu are buna intuiție să păstreze încertitudinea unei situații paradoxale. Căci tot ceea ce îi reproșează lui Noica mai și admite ca inalienabil în raport cu felul lui de a fi, substanțial, definitoriu : polemica e și o caracterizare, de unde și lucida recunoaștere că fără aceste însemne „i s-ar putea ruina sistemul și ar fi păcat". Frumusețea eseului rezidă în această fragilitate, în echilibrul dezechilibrului, în simultana nevoie și inutilitate a polemicii. „Idiosincraziile acestea fiind cu totul diferite de ale mele...", confruntarea devine inevitabilă, dar — continuă citatul — „...disputa, deși purtată aparent pe tărîmul ideilor filosofice, e de fapt una temperamentală", drept care replicile protagoniștilor ar putea să și cadă în gol. Stau față în față personalități cu porniri opuse : una centrată asupra Unului, alta fluidă în contact cu Multiplul, riguroasă ori jucăușă, logică ori plastică, filosofică ori artistică. Acesta este, oricum, primul nivel al confruntării, „de unde o anumită ireductibilitate și poate chiar vehemență". Vehemență mai mult jucată decît reală, mărturisește Paleologu, în cazul lui așa și este — nu știu însă dacă acesta ar fi cazul și în ipoteza unui răspuns al lui Noica ? !

Dintre ultimele cărți ale prietenului său, Paleologu laudă cu deosebire **Șase maladii ale spiritului contemporan.** Îi împărtășesc opțiunea, dar îi și atrag atenția asupra unei urmări a ei, pe care, de altfel, o știe și o recunoaște singur. Cu acel prilej, într-adevăr, își asumă Noica unilateralitatea „ahoretică". Din unghiul acestei mărturisiri se așază la locul lor și foste partizanate, inclusiv din **Despărțirea de Goethe.** Paleologu știe că jocul poate fi jucat numai în termenii propuși, mimează totuși supărarea. El pare scandalizat de refuzul **Odiseii**, în favoarea **Iliadei.** De ce ? Doar nu crede cumva că (la rece, intelectiv) Noica ar nesocoti valoarea poemului care însă (opțional, spiritual) i se pare inferior celuilalt ? Căci pentru Noica **Odiseea** se fragmentează în „pățanii", iar **Iliada** e însuși sensul Unului nemișcat. Unilateralitate ? Desigur. Partizanat ? Fără îndoială. Dar oare nu i s-ar putea imputa lui Paleologu un invers partizanat atunci cînd celebrează tocmai **Odiseea** (fără a refuza **Iliada**, căci refuzul nu-i stă în fire) în termenii săi „paleologizanți", atît de bine știuți din cartea despre Sadoveanu, dar și din actuala viziune despre Goethe : călătoria, rătăcirea, coborîrea în Hades, aventura ca „încercare inițiatică" ? !

Personalitățile accentuate mai pot fi și partizane, ceea ce — sînt de acord — ar trebui să fie **cu măsură.** Dar lipsește oare de tot măsura din **Despărțirea de Goethe ?** Să luăm, de pildă, explicitarea împăcării opoziției plastic-filosofic în gîndirea grecilor vechi, la care, prin formă și flacără, se adevereste „dubla natură a plasticului, de a putea contrazice viața spiritului sau de-a o putea confirma". O echilibrare care, din nou, nu anulează, cum corect indică Paleologu, opțiunea finală împotriva plasticului și pentru filosofie. În numele Ideii, Noica desconsideră, e adevărat, pictura, dar și cinematografia, pe care a izgonit-o în **Șase medalii** din cetatea sa filosofică și pe care acum o denunță prin Goethe, cel ce „are adesea viciul cinematografiei de a vroi să arate tot".

Noica e partizanul propriei unilateralități, nici vorbă, el poate fi dogmatic în refuzurile sale, intransigența sa monahală poate genera „o dialectică a amputării", pe care anevoie o poate accepta un integral (și integrator), cum este Paleologu, om al dialogului, al unui dialog concesiv în chiar aparentele-i asprimi. Dar dacă o seamă dintre calitățile constructive și modelatoare ale filosofului rezultă din însăși această asumată — și citeodată periculoasă — unilateralitate ?

DUPĂ toate aceste spuse s-ar părea că Noica și Paleologu își împart frățește între ei „spiritul de geometrie" și „spiritul de finețe". O atare departajare între rigoare și suplețe, constructivism și nuanțe, intransigență și toleranță, ar fi însă prea simplă. Nimic nu este doar ceea ce este, cine altul, dacă nu Alexandru Paleologu, să prieapă această complementaritate ! De aceea nici nu cred că el s-ar lua de tot în serios în săgețile sale la adresa „siluirilor concepute în ordine ideală, de la Platon la Campanella, Thomas Morus, Fourier etc.", nu pentru că aceste construcții n-ar fi fost „siluiri", ci pentru că au mai fost și altceva, uneori cu totul altceva, de pildă un mod de a concepe libertatea și de a-și concepe libertatea (de imaginație, inclusiv), adică acel suplimentar „spirit de finețe", fără de care dominanta „geometriei" nu ar avea cum să mai fie și... „spirit". Cînd Noica ține să dovedească cu douăsprezece motivații pentru ce „gîndirea lui Goethe **nu** este filosofie", el se rostește despre un **anumit** Goethe și o **anumită** filosofie. Goethe se compune din nesfîrșitele sale ipostaze, un posibil Goethe este și nefilosof, dovadă propriile sale recunoașteri, care erau și adevărate și mincinoase, ca în atîtea alte rînduri. Unui Goethe nefilosof i se poate adăuga un Goethe filosof, nu opus lui Kant ci înfrățit cu el, în schimb de epistole cu Hegel nu numai despre teoria culorilor, devreme ce terminaseră, paralel în timp și în spirit, **Faust I** și **Fenomenologia spiritului.** Un Goethe nefilosof îmi apare în orice caz ipotetic mai plauzibil decît un Goethe „anistoric" ; aș polemiza mai degrabă cu această presupunere a lui Noica, invocînd argumentul lui, al prevestirii unui tîrziu Occident în **Faust II**, presupunerea despre forța goetheană prospectivă.

Supratema, nemărturisită și mărturisită, a ambelor texte în discuție rămîne raportul artei cu filosofia. Al. Paleologu se înscrie într-o limpede „negare a negației", el se întoarce la Goethe și la toți marii artiști. Îl supără mai mult decît orice „degradarea" artei (și artistului) în raport cu situarea ierarhic privilegiată a filosofiei în vîrf de piramidă. Să concedem că are motive de supărare, Noica are organ numai pentru o artă mijlocitoare de și înspre filosofie. O altă unilateralitate. Dar care se înmoaie și se retractează cumva pe drumul parcurs de la teză la expunere. Blaga fusese artist, dar refuzase imixtiunea artei în filosofie — imixtiune pe care totuși a acceptat-o în propria filosofie. Fără a se vrea artist, D.D. Roșca a teoretizat nevoia artei pentru și în filosofie. Noica e vădit mai aproape de modelul Blaga : și el implică metafora în concept, îl sensibilizează, dar numai după ce refuză accesul de principiu al sensibilului la rațional. E artist împotriva propriului program. Filosofia sa e „artistă" chiar și acolo unde cam disprețuiește arta.

La ce să ajungem dacă nu la frățietatea dintre filosofie și artă ? Despre ele vorbește în final și Paleologu ca despre lucrurile cele mai serioase cu putință. Și se întreabă, apoi, care sînt filosofiile care au rezistat veacurilor, care continuă să pasioneze ? „Numai acelea care au o mare frumusețe în sine, o mare soliditate în alcătuirea lor, adică o mare valoare artistică, într-un cuvînt un mare stil". (Atenție la sinonimii !) „Dacă filosofia, vreau să spun operele filosofilor, nu se validează ca **artă**, atunci nu contează". Cu dragă inimă aș fi citat aceste cuvinte în cartea mea despre Hegel, doar întreaga ei ultimă parte, „Arta filosofiei", este consacrată aceleiași convingeri.

Alexandru Paleologu știe că „cine acceptă o filosofie ca artă, trebuie s-o accepte vrînd-nevrînd și ca filosofie". E ultimul lui cuvînt, de mare stil, frumusețe și soliditate. Printr-o măiastră întorsătură a eseul își anulează pretextul și se păstrează text, adică (doar) **operă.** Atîta rămîne, esențialul : **Despărțirea de Goethe, „Despărțirea de Noica".** Cum ne-am mai putea despărți de ele ? !

Ion Ianoși

Cartea străină

Bibliotecile deşertului

AJUNŞI, se pare, înaintea europenilor la Aristotel, poeţii arabi au căutat un loc liniştit pentru meditaţie şi l-au găsit în imensitatea deşertului. Încercare a trupului, dar şi a sufletului şi inteligenţei, tăcerea de nisip fierbinte a acestor întinderi ocolite de păsări le-a fost, mult timp, amfiteatru şi bibliotecă în care şi-au desăvîrşit învăţătura şi şi-au pus la încercare cuvintele. Absente fîntînile, murmurul lor a fost mai real decît aevea, ritmîndu-le silabele aproape artezian, iar frunzele arborilor, inexistenţi şi ei, le-au adăugat răcoarea accentelor, oprind totodată risipa de sunet prin foşnetul verde instalat la capătul gîndului sub formă de rimă.

Memoria a îndepărtat mai apoi părţile nefolositoare, reţinînd în oglinzile ei numai obiectele perfecte şi funcţionînd ca „depozit la purtător", singurul împotriva căruia — după incendierea Alexandriei, în 641, de califul Omar — nimeni n-a mai putut să atenteze : pe toate drumurile, părăsind Bagdadul prin poarta Babu-t-Taq, poposind la Hims, pentru a porni spre Aleo sau Damasc, îndreptîndu-se spre Kaaba, Nishapur (Omar Hayyam şi Firdousi se rostesc singuri...), Razi sau Isfahan, ori bucurîndu-se de briza montană de la Ta'if, din apropiere de Mekka, poeţii acelor vremi au dus cu ei în legănarea de corabie a cămilei, uluitoare poeme în proză sau vers în care stau ferecate calendarele unei înţelepciuni însolită pentru alte spaţii.

Descoperirea şi descifrarea lor mi se pare de aceea mai de grabă o treabă de arheologie decît de filologie pură şi cele **30 de maqamat-e**, adunate de Grete Tartler în **Şezători arabe** pot fi un exemplu convingător. Deosebit de dificilă, lectura lor răsplăteşte sudoarea, satisfăcînd orice sensibilitate prin uriaşa cantitate de frumos, gîndire şi sugestie pe care o transmit. Nici un cuvînt nu e transcris întîmplător, nici o idee nu se rosteşte fără un rost anume şi nici o metaforă nu se alcătuieşte în afara unei retorici îndelung şlefuită. Adunînd cuvinte de peste tot, din cazanii, din cronici şi letopiseţe, din ceasornicul ieroglific al lui Cantemir sau din duhul antonpannesc, iar, în ultimă instanţă, din propria-i cunoaştere intrată în vibraţie cu originalul, Grete Tartler îşi întocmeşte un dicţionar de echivalenţe aparte, minuindu-le cu o sintaxă pe măsură pentru a ne da un text perfect oriental, aşa cum numai deşertul cel fără de margini a fost în stare să construiască.

„Chintesenţă a perfecţiunii stilului şi sfătoşeniei orientale", cum subliniază interpreta, **maqamat**-ele lui Al-Hamadhani (963—1008) şi Al-Hariri (1058—1122) — cîte cincisprezece din fiecare — ne surprind nu atît prin mecanismele tehnice care le guvernează, cît, mai ales, prin capacitatea de a comprima naraţiunea pentru a face loc reflecţiei şi tălmăcirii acesteia prin cîntec, un cîntec în directă relaţie cu întîmplările, dar elaborat după **o altă retorică**, în care descifrăm uneori specii lirice neasimilate de spaţiul european, precum **casida**, ori folosite prea puţin **(gazelul)**, iar alteori disimulate în edificii care-şi ignoră deliberat obîrşiile, precum rondelul, **ecou**, poate, al acelor **muwaššaha**, prezente parţial **(zéjel** şi **jarya)** în cîntecele galiciene şi portugheze, ori depozitate în colindele — **(villancicos)** castiliene, de unde ar fi putut trece, din cînd în cînd, peste Pirinei, pînă sub foşnetul verde al Provenţei şi chiar mai departe.

MULTE din aceste fragmente au fost descoperite abia la jumătatea secolului nostru (S.M. Stern, în 1948 şi Emilio García Gómez, puţin mai tîrziu, consultînd texte ebraice şi, respectiv, arabe) dar au făcut ca poezia spaniolă să cîştige încă un secol de vechime, în cepîndu-şi izvoarele din vremea lui Yosef el Escriba şi chiar cea a lui Muqqadam ibn Muafa (m. 912).

Bineînţeles, acestea sînt sugestii laterale, dar ele transpar cu insistenţă din textul acestor **maqamat-e** şi nu sînt fără importanţă pentru cei ispitiţi de întocmirea unei schiţe cît mai exactă a începuturilor lirice europene, aportul deşertului neputînd fi contestat : dincolo de algebră sau astronomie, dincolo de filosofie (nu fără motiv se chinuia Averroes, cum notează cu vicleniе Borges, prin 1150, în Cordoba, să descifreze cu trudă de **ulemale** sensul a două cuvinte — tragedia şi comedia — din Aristotel, furios că nu putea trece peste ele fiindcă umpleau toată pagina...) şi dincolo de purpură şi mosc, corăbiile de demult vor fi lăsat şi cîte un vers sau crîmpei de **maqamat** îngropat în nisipul ţărmurilor mediteraneene.

De altfel, cu îndreptăţită intuiţie şi invidiabilă cuprindere de erudit, Grete Tartler, caracterizînd **maqamat** ca gen literar de sine stătător şi dîndu-i toate elementele — „istorie condensată, cu trăsături rudimentare de surpriză, avînd drept erou un fals cerşetor, învăţat rătăcitor, care prin şiretenie, imaginaţie, elocvenţă, snoave împodobite de «rarităţi lingvistice» rezolvă situaţiile cele mai ciudate, uimind auditorii şi cîştigîndu-şi astfel existenţa" —, nu se sfieşte să identifice în acest erou personajul picaresc, al cărui portret a fost desăvîrşit în Spania (nu Lazarillo, susţin specialiştii, ci Guzman de Alfarache) şi preluat după aceea în paginile lui Defoe, Lesage sau Smolett (Cf. Alexander A. Parker, în **La novela picaresca en España y Europa**).

Cei doi protagonişti din **maqamat**-ele lui Al-Hamadhani şi Al-Hariri ne deschid, într-adevăr, această posibilitate, atît Abu-l Fath Alexandritul, cît şi Abu Zayd, fiind nişte **picaros** ideali, căci spre deosebire de cei adevăraţi, cei de mai tîrziu, înzestraţi mai mult de la natură, ei posedă virtutea cîntecului obţinută prin educaţie şi cultivare.

DOVADA acestei virtuţi este ilustrată cel mai bine în **Maqamat despre cele poeticeşti,** a lui Al-Hamadhani, unde Alexandritul nu se lasă intimidat de autoritatea poetică a atîtor nume faimoase — Imru-l Quays, An-Nabigha, Zahuayr, Tarafa, Al-Farazdaq, etc — declinîndu-le perfecta cunoaştere sau, în cazul lui Al-Hariri, în **Maqamat alepiană**, unde Abu Zayd primeşte cu plăcere toate provocările „şezătorii", construind pentru fiecare încercare la care este supus cele mai desăvîrşite exemple. Fascinată parcă de „joc", traducătoarea intră alci în „cerc" şezătorindu-ne, alături, cu texte poetice româneşti absolut antologice. Ca şi cînd ea însăşi, şi nu Abu Zayd, ar fi primit provocarea... Nu sînt construcţii ca acestea : „Că milă-mi este de cămilă, / că mile străbăteau cămile ! / Cu armă sari pe armăsari", sau ca aceasta : „Demasc la Damasc o zurlie nurlie / cu gură ce fură şi crupă să rupă / cu haine pe taine, pe coastele oaste / cu care se apără ochii de-i scapără." la îndemîna oricărui poet, care din iubire pentru versul alb le-ar numi simple artifexuri, cînd, în fapt, sînt probele unui efort deosebit de a smulge cuvîntului cît mai mult, sub chinul dublu şi mereu recioroc dintre trăire şi exprimare. Nici Góngora, prin 1580, nu făcea altcum, însemnînd pe una din primele pagini rămase de la el : „Suene la trompa bélica / del castellano cálamo, / dándoles / lustre y ser a las Lusiadas, / y con su rima angélica / en el celeste tálamo...", unde, cu puţină bunăvoinţă, auzim bolintinienele „Mihnea încalecă / calul său tropotă..." şi chiar baterea de undă eminesciană din „Dintre sute de catarge / care lasă malurile...". Acest **cálamo**, reţinut exact de traducătoare prin **calemul de trestie** (pag. 140), oprit de etimologi la grecescul **kàlamos** (latinescul **calamus)**, ar putea, trecîndu-l din Atena la Bagdad, (arabul **al-aqlam)** să devină motiv plin de riscuri frumoase pentru o istorie cu multe pagini.

De aici, marea dificultate de lectură a acestor splendide **maqamat-e** aduse pentru prima dată la noi : dense, sfătoase, precum orice **poveste a vorbii** — nu vedem deloc netemeinică apropierea de Anton Pann —, străfulgerîndu-ne cu lumina unor imagini şi metafore în care nu mai deslušim convenţia, ele trebuesc parcurse fără de grabă, ca de un artist al geomanciei, cel care ştie să dea la o parte valurile de nisip pentru a scoate la suprafaţă bibliotecile de vrajă ale deşertului atît de fertil în sunete.

Darie Novăceanu

*) Al-Hamadhani, Al-Hariri — **Şezători arabe. 30 de maqamat**, antologare, traducere, studiu introductiv, note şi comentarii de Grete Tartler, Editura Univers, 1981.

COMEMORARE DOSTOIEVSKI

FIGURA centrală, încremenită ca un idol şi aproape statică a romanului **Demonii.** Cu biografia practic încheiată la nivelul prezentului acţiunii, Nikolai Vsevolodovici Stavroghin *) are un trecut zbuciumat şi o geneză dramatică. Ocupînd un loc secundar în primele însemnări referitoare la roman, funcţia de personaje principale deţinînd-o la acea dată — începutul anului 1870 — cei doi viitori Verhovenski (denumiţi în **Carnete** Granovski şi Neceaev), devine, printr-o răsturnare copernicană, adevăratul erou al cărţii. La 10 aprilie 1870 decizia este luată şi scriitorul o consemnează folosind majuscule, ca pentru a-i sublinia caracterul definitiv: „ŞI ASTFEL ÎNTREG PATOSUL ROMANULUI REZIDĂ ÎN FIGURA PRINŢULUI, EL E EROUL. Toţi ceilalţi se mişcă în jurul lui, ca un caleidoscop". După 9 iunie 1870 apare în **materialele pregătitoare** şi numele de Stavroghin, desemnat pînă atunci cu titlul de prinţ (Prinţul), titlu pe care personajul îl va pierde în roman. Drumul spre viaţă al marelui erou nu a fost aşadar deloc uşor. Dintre toate personajele celebre ale literaturii, Stavroghin a fost poate cel mai ameninţat să nu se nască. Ivirea lui în materia fecundă, în continuă fierbere a **Carnetelor** mai provoacă de aceea şi astăzi celui care le străbate puternice emoţii retrospective. În acest sens vorbea C. Mociulski de dramatismul excepţional al **materialelor pregătitoare**, superior chiar, după părerea sa, aceluia al romanului. Stavroghin a trebuit să lupte împotriva intenţiilor iniţiale ale scriitorului hotărît la un moment dat să dea un pamflet pur politic, intenţii care îl avantajau evident pe Neceaev (Piotr Stepanovici Verhovenski). Doar cu cîteva zile înainte de a-l proclama pe Stavroghin protagonistul întregului roman, Dostoievski mai scria (adresîndu-se lui Strahov, la 5 aprilie 1870) : „Chiar dacă nu va ieşi decît un pamflet, cel puţin voi spune tot ce am de spus". Biruinţa finală a Prinţului asupra lui Neceaev a fost condiţionată de victoria artistului împotriva omului politic. În antipatia şi dispreţul pe care Stavroghin i le arată în roman tînărului Verhovenski, cu toate străduinţele linguşitoare ale acestuia de a-i cîştiga bunăvoinţa, transpare parcă amintirea disputei sale acerbe pentru întîietate din primele prefigurări ale cărţii şi dorinţa de a umili un fost rival, acum pentru totdeauna înfrînt. O schimbare profundă se produce însă nu numai în **poziţia** personajului, ci şi în **structura** lui. O lege a creaţiei dostoievskiene pare a impune personajelor de laborator ale scriitorului să se nască pe orbita unor predecesori de seamă, memorabili pînă la tiranie. Noul erou apare ca un fel de „copie" a precedentului. În primele sale schiţe din **Carnete**, Versilov îl continuă pe cel mai întunecat Stavroghin. La rîndul lui, Stavroghin, în unele din trăsăturile sale iniţiale, pare urmaşul lui Mişkin. În orice caz, Prinţul îşi face, în **Carnetele** la **Demonii**, o apariţie neaşteptat de luminoasă. Acest prim avatar al lui Stavroghin e nu numai „superb" şi „simpatic" dar şi (drumul pînă la personajul definitiv e încă lung) „din cale afară de timid"! Treptat, Prinţul devine însă demonic şi sumbru, ajungîndu-se la un moment dat să se vorbească în legătură cu el în **Carnete** de nişte „ace sub unghiile copilului". Continuitatea firească în interiorul aceleiaşi opere de la un personaj la altul trebuia de la un punct **ruptă** pentru ca **noul** să se poată manifesta.

Turmentată e şi biografia eroului aşa cum se înfăţişează ea într-o „dezordine" tipic dostoievskiană în textul definitiv al romanului, dezmembrată în episoade scufundate la diferite nivele ale trecutului. O serie de **perioade** şi de **ipostaze**, dintre care unele violent contradictorii, compun într-un mod discontinuu, smucit, existenţa şi personalitatea lui Stavroghin. O primă impresie de inanimat şi de mecanic ne-o dă chiar biografia de ansamblu a personajului căruia pare să-i lipsească acea continuitate indestructibilă a fiinţei umane vii. Existenţă în zig-zag şi personalitate formată din „bucăţi" autonome, Nikolai Vsevolodovici poate naviga în direcţiile cele mai diferite şi trăi vieţi paralele. La Petersburg, în epoca în care ţinea mai multe locuinţe ca să-şi primească amantele, în care săvîrşea crima împotriva Matrioşei şi chefuia în medii suspecte de funcţionari obscuri, Stavroghin studia „cu rîvnă", ca Faust, teologia ! Crescut sub îngrijirea şi îndrumarea exclusiv ale mamei (căci „fluşturaticul general Stavroghin" trăia de mult despărţit de soţia lui), la vîrsta de opt ani micul Stavroghin devine elevul lui Stepan Trofimovici Verhovenski, adus de Varvara Petrovna la Skvoreşniki anume ca să se ocupe de educaţia fiului ei. Mentorul nu s-a dovedit însă la înălţimea misiunii sale căci, fiind el însuşi „ca un copil", nu a ştiut să păstreze distanţa pedagogică necesară faţă de băiatul din care, copleşindu-l cu efuziuni sentimentale, mărturisiri nepotrivite şi îmbrăţişări, s-a grăbit să facă prietenul şi confesorul lui. „E de presupus — comentează **cronicarul** romanului — că mentorul a contribuit întrucîtva la zdruncinarea sistemului nervos al elevului său" care în orice caz, la 16 ani, în ajunul plecării sale la Petersburg, „arăta plăpînd şi palid, de o cuminţenie şi îngîndurare ciudată".

După terminarea studiilor îmbrăţişează la dorinţa mamei cariera militară, fiind încadrat într-un strălucit regiment de cavalerie de gardă. Înalta societate îi deschide uşile şi acolo unde Varvara Petrovna nu putuse să pătrundă, tînărul ofiţer Stavroghin, „bogat şi plin de speranţe", este primit cu plăcere. Curînd însă încep să ajungă la urechile mamei zvonuri neliniştitoare (zvonurile joacă un rol important şi în conturarea personajului Stavroghin) în legătură cu purtarea „cumplit de deşănţată" a fiului ei: „Şi nu era vorba de jocul de cărţi sau de beţii uluitoare; se vorbea despre o purtare cumplit de deşănţată, despre oameni striviţi sub copitele cailor săi, despre atitudinea lui de sălbatică brutalitate faţă de o doamnă din societatea înaltă pe care, după ce întreţinuse cu ea relaţii intime, ar fi ofensat-o apoi în mod public. Transpira în toate acestea ceva scandalos de murdar". Firea eroului îşi iese acum pentru întîia oară din matcă şi spectacolul înspăimîntător pe care-l oferă nu are nimic comun cu revărsările primăvăratice obişnuite ale unui temperament tineresc oricît de aprins.

Ceea ce şochează în ieşirile ciudate ale lui Stavroghin din prima sa perioadă petersburgheză, a dezmăţului pe faţă — perioadă care i-a inspirat lui Stepan Trofimovici comparaţia atenuantă cu prinţul Harry — este cruzimea absurdă, gratuită. Deferit justiţiei militare în urma a două sîngeroase dueluri de care era răspunzător, Stavroghin este degradat şi trimis ca simplu soldat într-un regiment de infanterie. În 1863 este reînaintat în gradul de subofiţer mai întîi, apoi de ofiţer plin, datorită deopotrivă meritelor sale — asupra cărora autorul nu insistă dar despre care ne putem face o idee dacă ne gîndim că anul reabilitării lui fusese al unei revoluţii poloneze ! — cît şi intervenţiilor energice ale Varvarei Petrovna. Imediat după avansare îşi dă însă demisia din armată şi se reîntoarce la Petersburg. Începe a doua perioadă petersburgheză a biografiei lui Stavroghin, perioadă în care — spre deosebire de prima — eroul nu mai frecventează societatea înaltă şi nu mai provoacă scandaluri publice, preferînd, dimpotrivă, să se dea la fund pentru o vreme în nămolul unei lumi periferice dubioase. Se complace acum într-o existenţă „de unghere" petrecîndu-şi timpul într-un mediu obscur de mici funcţionari şi de militari în retragere, cu care joacă uneori cărţi şi bea punci ducînd **„o viaţă [...] în bătjocură".** E perioada cunoştinţei cu Kirillov, a prieteniei cu Lebeadkin, Falstaff-ul său, şi a relaţiei ciudate cu sora infirmă şi bolnavă a acestuia, Maria Timofeevna Lebeadkina, pe care o tratează „ca pe o marchiză" nepermiţînd nimănui să rîdă de ea (un tovarăş de chef ce nu respectase consemnul e azvîrlit pe fereastră de la etajul doi) şi care se îndrăgosteşte ca într-un basm de „prinţul" ei. În acest interval biografic se înscrie şi cea mai mîrşavă faptă a lui Stavroghin (atentatul asupra Matrioşei), şi cea mai bizară şi mai „scandaloasă" dintre iniţiativele lui (căsătoria secretă cu Maria Timofeevna Lebeadkina).

ANII DE ANONIMAT benevol, de existenţă subterană, promiscuă completează experienţa de viaţă a eroului. Nimeni şi nimic nu l-au obligat să se „ascundă" astfel plonjînd în „misterele" Petersburgului. Stavroghin străbate cele mai deosebite medii sociale rămînînd într-un chip egal indiferent şi exterior faţă de lumea pe care o cercetează cu o curiozitate rece. Pretutindeni străin, nici un mediu nu-l asimilează : derbedeu printre aristocraţi, aristocrat printre derbedei, personajul, care se poartă brutal în saloane şi dovedeşte distincţie în şpelunci, se mulţumeşte să spioneze, distant, existenţa. În una din cele două perioade petersburgheze trebuie situată şi probabila apartenenţă a lui Stavroghin — denunţată de Şatov — la o „societate secretă de indivizi cu înclinaţii de bestialitate senzuală." Din ceea ce neagă eroul — căci el nu neagă întreaga acuzaţie — se poate totuşi deduce că cele mai odioase nelegiuiri nu le-a săvîrşit decît cu vorba. Sosind în oraşul natal (cronologic, această primă reîntoarcere a sa acasă ca bărbat avusese loc în urmă cu patru ani faţă de prezentul acţiunii) sub înfăţişarea unui „gentleman elegant", a unui tînăr „foarte chipeş" în vîrstă pe atunci de 25 de ani, Stavroghin, care făcu în general „o impresie extraordinară" şi păru tuturor „un om foarte rational", izbuteşte să împrăştie destul de repede printr-o atitudine ireproşabilă zvonurile neliniştitoare, sumbre ce pluteau în jurul numelui său. După cîteva luni de la sosire însă (în total Stavroghin rămăsese atunci în oraşul gubernial aproximativ o jumătate de an) **„brusc fiara îşi scoase ghearele".** În faţa unui public siderat sau doar între patru ochi cu victima, eroul îşi permite o serie de „insolenţe revoltătoare", „nemaiauzite" : îl apucă de nas cu degetele strînse în chip de cleşte şi îl plimbă astfel „îngîndurat" cîtiva paşi pe un venerabil membru al clubului care făcuse imprudenţa de a repeta de faţă cu Stavroghin obişnuita şi nevinovata lui pretenţie că el nu se lasă dus de nas, o sărută, în prezenţa musafirilor, lung şi apăsat pe gură pe soţia lui Liputin cu prilejul onomasticei acesteia şi îl muşcă discret (dar dureros) de ureche pe guvernatorul Ivan Osipovici, care-l chemase

STAVROGHIN

pentru explicații. (De remarcat că în toate cele trei cazuri personajul „atacă", în virtutea parcă a unui instinct de excepțională ferocitate, **capul** victimei.) Ultima ispravă, aceea cu guvernatorul, îl duce drept la arest, unde are o criză de **delirium tremens.** Trei medici (mai tîrziu va fi chemată și o somitate de la Moscova) opinează că tînărul e bolnav și că fusese astfel și în seara de pomină de la club. Orașul înclină din nou să-l judece cu indulgență atribuindu-i excentricitățile maladiei de care suferă. Ieșind în lume de abia după două luni (zăcuse ? se ascunsese ?) Stavroghin face cuviincioase vizite de scuze și pleacă în Italia lăsînd unora impresia, pe care aceștia o și exprimă, că „mizerabilul și-a bătut joc de noi toți".

Urmează perioada (de „mai bine de trei ani") a marilor călătorii ale eroului prin Europa și Orientul Apropiat. Așa cum la Petersburg cunoscuse cîndva cele mai variate medii sociale, Stavroghin străbate acum cele mai diferite țări și locuri, de la arzătorul Egipt la înghețata Islandă, (temperatura eroului prin excelență „căldut" este dată parcă de media celor două clime contrastante), de la faimoasele centre religioase ale Răsăritului (Ierusalim, muntele Athos) la marile centre de cultură ale Germaniei (la Göttingen audiază cursurile universitătii din localitate). Asemenea demonizatului Castanier din nuvela lui Balzac **Melmoth împăcat**, Stavroghin „acoperă" întreaga Terră și stoarce lumii toate plăcerile și experiențele pe care ea le poate da omului. În străinătate un complicat păienjenis de relații îl leagă de Piotr Stepanovici Verhovenski (care îl înregimentează, dar nu destul de strîns, în „mișcare"), de Șatov și Kirillov, de Liza și de Dașa. Pentru Liza face în acest timp chiar o pasiune care îl îndeamnă să se căsătorească deîndată cu ea și să comită astfel o nouă crimă (bigamia) : cu ajutorul Daseі, căreia i se confesează, rezistă însă pînă la urmă tentației și după o sedere la Paris (unde prezența lui e semnalată în țară Varvarei Petrovna printr-o scrisoare de vechea ei prietenă Praskovia Ivanovna Drozdova, mama Lizei) se întoarce la Petersburg împreună cu familia contelui K. Cel mai important eveniment al peregrinărilor călătoriilor lui Stavroghin îl constituie însă **un vis** — marele vis după tabloul **Acis și Galateea** al lui Claude Lorrain despre „vîrsta de aur", pe care eroul îl are într-o modestă odaie de hotel dintr-un mic orășel german într-o după-amiază de primăvară însorită și din care se trezește cu ochii (pentru prima oară în viața lui) înlăcrimați și cu senzația „unei fericiri încă necunoscute" (Visul, inclus în capitolul **La Tihon** nepublicat în timpul vieții scriitorului, va fi atribuit apoi de Dostoievski lui Versilov, astfel încît cititorul de azi îa cunoștință de el atît din **Demonii** — capitolul respectiv a văzut lumina tiparului în 1922 — cît și din **Adolescentul**).

ULTIMA ETAPĂ a vieții eroului începe cu a doua sa întoarcere acasă după o absență de patru ani (vîrsta din acest moment a lui Stavroghin fiind deci de aproximativ 29 de ani), revenire ce se produce în acea duminică de septembrie a marilor coincidențe și surprize în care o bună parte din cele mai importante personaje ale romanului se adună în salonul Varvarei Petrovna. Întovărășit de dinamicul Piotr Stepanovici Verhovenski, Stavroghin sosește acum în oraș în vederea acțiunii propriu-zise a cărții, ca să intre direct în focul evenimentelor. De acționat însă personajul nu prea acționează, iar să se arunce „în foc" nu se grăbește. În schimb el declanșează în jurul lui, așa cum și-a dorit-o scriitorul în **Carnete**, o adevărată **goană** a celorlalte personaje ale romanului, care și-l disputa cu înverșunare, încercînd să-l atragă de partea lor sau să-l salveze. Participarea la acțiune a eroului se reduce la cîteva drumuri, de zi — „la Tihon", sau de noapte — la Lebeadkini, la cîteva conversații — cu Kirillov, cu Șatov sau cu Piotr Verhovenski (în care însă el mai mult tace, lăsîndu-i pe ceilalți să vorbească), la un duel în care refuză să tragă în adversar și la o declarație publică (prin care recunoaște că e căsătorit cu Maria Timofeevna Lebeadkina) — singurul scandal (și acesta iscat însă de întrebarea provocatoare a Lizei) ce poate fi atribuit direct lui Stavroghin, cu mult mai „cuminte" în **prezentul** narațiunii decît în **retrospectivele** ei. După penibilul deznodămînt al serbării, în dimineața ce urmează sinistrei nopți luminate de incendii — noaptea sa de dragoste fără dragoste cu Liza, Stavroghin dispare din oraș fără să-l anunțe pe Piotr Verhovenski, care-l crede plecat la Petersburg. În realitate, Nikolai Vsevolodovici nu ajunsese mai departe de a șasea stație, unde se instalase în casa șefului de gară, un amic de-al său din vremea chefurilor petersburgheze. De aici trimite Daseі o scrisoare (un fel de confesiune și aceasta) prin care o anunță că peste două zile pleacă pentru totdeauna în Elveția (unde a obținut cetățenia cantonului Uri și și-a cumpărat o căsuță) și îi cere să-l însoțească, să-i fie „soră de caritate". După care își schimbă însă brusc planurile, se întoarce pe neașteptate la Skvoreșniki și se soinzură în mansarda casei.

Sinuciderea lui Stavroghin e sfîrșitul logic al unui „cadavru viu". „Sînt o mumie umblătoare" — recunoscuse eroul în **Carnete.** Chipul ca o mască : „avea părul nu știu cum **prea** (s.n.) negru, ochii lui de un albastru azuriu erau **prea** (s.n.) senini și calmi, tenul de culoarea coralului...", felul în care doarme, într-o poziție cu totul neobișnuită „șezînd drept și atît de straniu" într-un colț al divanului, așa cum îl surprinde odată înspăimîntată Varvara Petrovna, căreia fiul îi face impresia „unei figuri neinsuflețite, de ceară", ca și felul nu mai puțin ciudat în care se trezește din „imobilitatea aceasta letargică", subit, fără nici o tranziție parcă de la starea de somn la cea de veghe, ca o păpușă deschizînd ochii după ce stătuse cu ei închiși o vreme și „dormise", unele greșeli de exprimare și de ortografie inexplicabile la un om cult, amneziile suspecte acuzînd acea lipsă de continuitate interioară mai sus amintită (o vizită anterioară la mînăstire îi dispare pur și simplu din memorie) atrag atenția asupra a ceea ce este profund inanimat, reificat și dezumanizat în ființa lui Stavroghin. Trimițînd-o la acesta pe Agafia cu un mesaj, a doua zi după scandalul de la onomastica soției lui, inteligentul Liputin prevede replica ofensatorului său (și o învață de acasă pe servitoare ce anume să răspundă la ea). Măruntul episod dezvăluie admirabil structura de **mecanism previzibil** a eroului. „Cadavru viu", Stavroghin are însă prestigiul misterios, forța copleșitoare și puterea de seducție (inclusiv erotică) a morților romantici frecventînd lumea celor vii. De o vigoare trupească neobișnuită (element bestial și demonic al constituției stavroghiene) — adolescentul „plăpînd și palid" de odinioară devenise „de o forță fizică extraordinară", eroul se manifestă totodată ca un potentat al voinței. Toate personajele, de la Varvara Petrovna, a cărei întrebare directă rostită de față cu martori referitoare la adevărata lui stare civilă nu-l face nici măcar să clipească pe fiul ei, la Fedka-ocnașul, care, cu prilejul întîlnirii lor de lîngă pod, în plină noapte, scoate fulgerător cuțitul dar îl ascunde, după o clipă, la fel de repede, îi simt tăria incomparabilă, de neîncovoiat. Provocat de Liza în public, declară cu un calm desăvîrșit că este de cinci ani soțul Mariei Timofeevna Lebeadkina. E într-atît de stăpîn pe voința sa încît ar putea îndepărta oricînd (dacă ar vrea) viziunea răzbunătoare a Matrioșei. După sinuciderea fetiței se întoarce la locuința sa petersburgheză principală (aceea a chefurilor în mediul funcționăresc declasat), joacă imperturbabil cărți și bea ceai, „mulțumit și bine dispus", cum remarcă un anume Prohor Malov, „astăzi decedat" (se precizează în **Confesiune**), aflat atunci de față împreună cu Lebeadkin și Kirillov. Asemenea unui fachir, Stavroghin se culcă liniștit pe patul de cuie al remușcărilor. Aparținea — apreciază cronicarul — „acelei categorii de oameni care nu știu ce este frica".

Caracterul temerar al eroului întrece în așa măsură orice închipuire încît pe însuși decembristul M.S. Lunin (1787—1845), citat de scriitor în roman în prescurtarea L-n și care „o viață întreagă a căutat să înfrunte mereu tot felul de primejdii, îmbătîndu-se cu senzația pericolului", l-ar fi socotit probabil „un fricos care face mereu pe curajosul". Căci în comparație cu acest **sportiv al bravurii,** Stavroghin înfăptuia actele sale de curaj „fără nici un fel de plăcere", „cu indiferență, plictiseală, ba poate chiar și în silă". Cînd Piotr Stepanovici Verhovenski, disperat de a nu fi putut smulge consimțămîntul aceluia pe care-l voia „șeful" mișcării îl amenință cu revolverul, eroul nici măcar nu tresare ; îl privește „grav" pe omul înarmat din fața sa și îi spune „încet, **aproape împăciuitor" :** „N-ai decît să mă omori". Ca și Kirillov, Stavroghin e gata să moară în orice clipă. Se poate vorbi chiar de invincibilitatea lui Stavroghin în raport cu adversarii săi. Cît de puțin rău îi pot face aceștia ne-o arată duelul cu Gaganov care, țintind de trei ori la rînd în dușmanul său, nu izbutește decît să-i zboare pălăria din cap (amănunt comic ce atenuează senzația de primejdie) și să-l rănească ușor (am spune simbolic) **la degetul mic** de la mîna dreaptă. Seducător „ca un demon" („Prințul e încîntător, ca un demon" — se precizează în **Carnete**), Stavroghin atrage și prin unele trăsături pozitive pe care scriitorul nu omite să le atribuie eroului său pentru a-i lumina întrucîtva chipul întunecat. „Accese de înduioșare uneori în sufletul Prințului, **pentru a-l zgudui pe cititor** (s.n.)", își auto-recomandă în timpul lucrului la roman Dostoievski dovedindu-se un cunoscător adînc („psiholog blestemat" !) al mentalității cititorului contemporan și de totdeauna. Și într-adevăr sentimentele și experiențele care îl umanizează pe acest „șarpe foarte subtil" — „o fiară cu chip de om", faptele și atitudinile lui bune zguduie prin contrast, trezind în conștiința celui ce parcurge romanul speranța — încercată și de atîtea din personajele lui — într-o recuperare morală a personajului.

ATRASE de masa gravitațională enormă a protagonistului, toți ceilalți eroi ai romanului (care la rîndul lor pot avea sateliți) se rotesc în jurul lui pe orbite mai mult sau mai puțin apropiate. Nu întîmplător Stavroghin este comparat cu **un soare** nu doar de Lebeadkin („V-am așteptat... ca pe un soare") ci și de Piotr Stepanovici Verhovenski („Dumneata ești **lumina** și soarele..."). La rîndul lui Șatov văzuse în el „un fel de astru". „Adu-ți aminte ce ceea ce ai însemnat dumneata pentru mine, Stavroghin", îi spune Kirillov, la despărțire, în scena vizitei nocturne pe care i-o face Nikolai Vsevolodovici, prima din memorabilul lanț de întîlniri ce constituie capitolul **Noaptea ;** „d-voastră ați însemnat atît de mult în viața mea !", îi răspunde, ca un ecou, Lebeadkin, adresîndu-se aceluiași, pe care îl primise și el, în aceeași noapte, ca pe un oaspete rar. Pînă și Fedka-ocnașul, care preferă să se închine „cizmei" decît „opincii", știe să facă deosebirea ce se impune : „Una este Piotr Stepanovici, cu totul altceva sînteți d-voastră, domnule" (îi spune el lui Stavroghin mai mult cu admirație decît cu slugărnicie). Principalele eroine ale romanului : Maria Timofeevna, Dașa și Liza sînt îndrăgostite de Stavroghin. Ca niște îndrăgostiți i se adresează acestuia însă și Kirillov („Vino într-o noapte. Pe cînd ?"), și Șatov („M-ai lăsat să mă chinuiesc atîta...", „te-am așteptat de mult și îndelung..."), și (cu un plus de isterie parcă) Piotr Verhovenski : „Stavroghin, ești superb !", exclamă acesta într-o autonimicitoare pornire idolatră : „Dumneata ești conducătorul, ești soarele, iar eu sînt viermele dumitale...". Cu toții sînt convinși că numai Stavroghin ar putea să înalțe „steagul". Steagurile diferă însă de la un personaj la altul căci fiecăruia eroul i s-a înfățișat în trecut ca port-drapelul unei alte credințe. Lui Kirillov i-a transmis ateismul său fundamental, lui Șatov, dimpotrivă, un fel de „religie" (despre Dumnezeu ca personalitate sintetică a întregului popor) ; în calitate de „conspirator" a întocmit „statutul" (aluzie la Bakunin) : „Chiar dumneata ai întocmit statutul", îi reamintește Piotr Verhovenski. În prezentul acțiunii însă Stavroghin nu mai emite idei ; el este și din acest punct de vedere un vulcan stins. Întrupări dîrze, viguroase ale „credințelor" sale, succesive sau simultane, Kirillov, Șatov și Verhovenski se ciocnesc de aceea nu numai între ei, ci și fiecare în parte cu inspiratorul lor. Căci acesta se dezice de discipolii lui și își reneagă convingerile. E un „dascăl" (cum îl numește Șatov) care își **transmite** la propriu învățătura ; însușită de „învățăcel" (cum își zice sieși același Satov) aceasta părăsește pur și simplu ființa propovăduitorului, care rămîne pustie. Spre deosebire de Kirillov, Șatov și Verhovenski, oameni devorați de o idee, Stavroghin devoră el ideile fără a se simți cu toate acestea spiritualicește nutrit. În acest sens el este, cum s-a spus, și cum i se spune chiar în roman, unde eroul însuși folosește vorbind despre sine termenul, **un impostor.** Stavroghin, afirmă Jacques Catteau, „experimentează lăcomia sa în carnea și în sîngele altora. În aceasta rezidă impostura lui esențială, lipsa sa de onestitate spirituală, neputința lui ontologică".

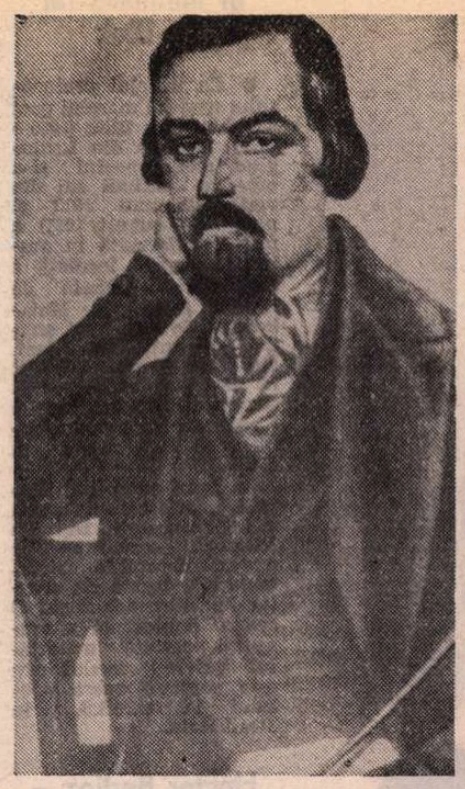
Și mai departe a mers Viaceslav Ivanov văzînd în eroul dostoievskian un „vînzător" : „Vînzător al lui Hristos, el e necredincios și satanei [...]. El trădează revoluția, trădează și Rusia (simboluri : acceptarea cetățeniei străine și îndeosebi renunțarea la soția sa, Șchioapa). Trădează pe toți și toate și se spînzură, **ca Iuda** (s.n.), nemaiizbutind să ajungă pînă la birlogul lui diabolic din defileul sumbru și muntos". Impostor și vînzător, Stavroghin nu este însă farsor : „Nu glumeam atunci cu dumneata ; încercînd să te conving, poate că mă gîndeam mai mult la mine decît la dumneata", răspunde el reproșurilor lui Șatov ; și conchide : „Nu vă mințeam atunci nici pe dumneata, nici pe dînsul (Kirillov n.n.)". Ca și Versilov mai tîrziu, Stavroghin se zbate între necredință și dorința de a crede (în ceva) cu deosebirea că ateismul ultimului e mai accentuat și pare **de neclintit,** definitiv : „Dumneata ești ateu ? Acum ești ateu ? — îl întreabă Șatov. — Da. — Dar atunci ? — Exact la fel, atunci ca și acum". „Șatovismele" lui Stavroghin (abundente în **Carnete**) au fost de la început subminate prin „stavroghinism". Printre ideile „șatoviene" își face loc „Principala idee de care prințul e bolnav". Acest „gînd fundamental" (expus pe larg în **Carnete**) poate fi rezumat pe scurt sub forma următorului raționament : 1) numai creștinismul poate salva lumea ; 2) creștinismul există doar în Rusia sub forma dreptei credințe ; 3) dar e posibilă credința ? omul rus modern, civilizat, european poate să creadă cu adevărat ? 4) dacă nu (și răspunsul implicit acesta este), atunci e preferabil să piară totul (cu cît mai repede, cu atît mai bine). Pe această îndoială (punctul 3) se clădește întregul destin al lui Stavroghin. Din punctul 4 rezultă posibilitatea unui acord cu nihiliștii (Neceaev — Verhovenski). Posibilitate la rîndul ei ratată, căci, după cum recunoaște eroul, „nu sînt în stare să cred vreodată într-o idee". Cu toate acestea personajul nu renunță la gîndul „salvării". Caută „poveri", după cum observă Kirillov, practică am spune un fel de **atletism al ispășirii.** Faptele sale însă, de la mezalianța cu „șchioapa" la **Confesiunea** pe care i-o înfățișează lui Tihon și pe care intenționează s-o tipărească și s-o răspîndească în oraș, sînt infestate de orgoliu, provocatoare. Stavroghin (al cărui nume ar veni după unii de la gr. **stavros**= cruce) nu se dovedește demn de crucea pe care vrea s-o poarte. „Pedepsele" pe care și le aplică nu reprezintă decît niște colosale demonstrații de voință. Ele nu reușesc să-l apropie nici măcar cu un pas de credință, de nici un fel de credință. Forța **nelimitată** a personajului, caracatiță de potențialități nerealizate zvîrcolindu-se dezgustător o vreme, apoi încremenind, rămîne nefolosită.

Stavroghin e o planetă moartă, neinsuflețită, acoperită de o calotă veșnică de gheață. „La vie, en lui, semble congelée", spune Romano Guardini, care îl compară pe eroul dostoievskian cu Luciferul lui Dante : „L'image s'impose de l'enfer de Dante : partout, dans l'entonnoir géant s'agitent, furieux, les diables. Mais ils ne sont que des émissaires, des prolongements de celui qui est au centre : Lucifer. Celui-là ne bouge pas. Il est congelé. Ainsi de Stavroguine". **Infernul** lui Dante oferă însă și alți termeni de comparație. Asemenea fratelui Alberic sau lui sir Branco d'Oria, am putea spune că arhicriminalul Stavroghin continuă să trăiască mecanic pe pămînt („el doarme, bea, se-mbracă și mănîncă"), în vreme ce sufletul (căruia îi ține locul un demon, cel din „halucinațiile" lui poate), convocat de urgență în infern înaintea trupului se scaldă deja în Cocit. Colos mort, Stavroghin nu este totuși un personaj **compact** de tipul lui Petrov (cu care L. Grossman l-a comparat pe drept cuvînt altfel) sau Orlov din **Amintiri din Casa morților.** Deși pășește și el dincolo de Bine și Rău („nu înțelegeam și nu simțeam Binele și Răul") eroul din **Demonii** nu se poate despărți totuși de o **conștiință** creștină străină existenței sale demonice dar nu mai puțin tiranică și care îl torturează pînă în ultima clipă dictîndu-i o imposibilă salvare. Deși nu-și **simte** vina, el **știe** că e vinovat. Tocmai această dedublare explică surprinzătoarea la prima vedere apreciere pe care Kirillov i-o aruncă lui Stavroghin în față : „**Nu ești un om tare**", ca și impresia pe care ne-o dă uneori eroul de a fi un fel de infirm, impresie resimțită atît de puternic de pildă de Liza, cînd îl consideră mai neajutorat decît „oricare olog sau ciung". Dedublarea ne face să înțelegem și aspectul de „personaj comic" al lui Stavroghin, aspect sesizat de Tihon (dar și de Liza : „mi-a intrat în cap gîndul — îi spune ea eroului — că te apasă pe suflet ceva oribil, murdar și sîngeros și... în același timp care te pune într-o postură teribil de ridicolă. Fereste-te să-mi dezvălui ceva, dacă este adevărat ; imi voi bate joc de dumneata. Voi rîde de dumneata în hohote toată viața..."). Căci un demon care caută „poveri" (și care pe deasupra își mai trage și numele de la cruce !) sau un ins cu sufletul dus și muncit deja în infern (ca să revin la comparația mea din Dante) care mai încearcă să se „salveze" sînt (și) nespus de ridicoli.

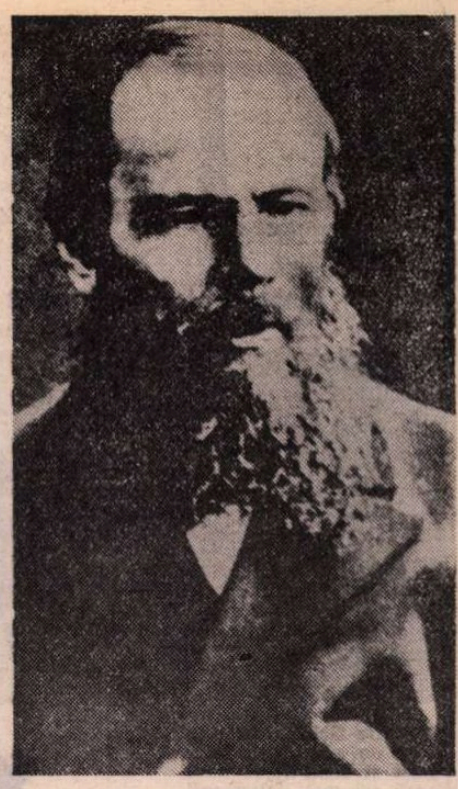
Valeriu Cristea

---

*) Din **Dicționarul personajelor lui Dostoievski,** care urmează să apară în acest **an** la ed. „Cartea Românească".



N. A. Spešnev, un prototip al lui Stavroghin



Dostoievski în 1879

Meridiane

Jurnalele lui Grillparzer

● Fritz Grillparzer este situat de specialiști între Kleist și Hebbel, ca unul dintre cei mai importanți dramaturgi de limbă germană și ca una dintre cele mai interesante figuri ale vieții culturale europene din secolul XIX. Un volum recent apărut în capitala R.D.G. readuce în atenție jurnalele și însemnările de călătorie ale scriitorului, publicate acum în volumul **Tagebücher und Reiseberichte.** În imagini : un desen în peniță făcut de Grillparzer

însuși pentru **Lina de aur** și un portret al scriitorului realizat în tehnica hîrtiei decupate.

Cu și despre Mario Benedetti

● În vîrstă de 60 de ani și autor a peste 40 de cărți (romane și volume de versuri), Mario Benedetti este una din cele mai proeminente personalități ale literaturii uruguayene, opera sa bucurîndu-se de notorietate în țările latino-americane și în Europa. De 15 ani Benedetti trăiește mai mult în străinătate. Cu cîteva luni în urmă s-a stabilit în Spania. Apreciind că aceasta este o biografie tipică pentru scriitorii progresiști din unele țări ale Americii Latine, publicația suedeză „Dagens Nücheter" a publicat un amplu articol consacrat lui Mario Benedetti care de curînd a ținut un ciclu de conferințe în mai multe universități din Suedia. Revista relevă faptul că toate cărțile scriitorului sînt interzise în patria sa.

Casa în care a locuit Turgheniev

● La zece kilometri de vechiul oraș Mțensk (Rusia de mijloc), a fost reconstruit conacul în care a locuit marele scriitor rus Ivan Turgheniev (1818—1883) și care poartă numele de Spasskoe-Litovinovo. Casa scriitorului, care a ars în anul 1906, este refăcută și arată așa cum era atunci cînd Turgheniev a fost pentru ultima oară în patrie, în anul 1881. A fost reconstruit și corpul secundar al clădirii unde se va deschide în curînd expoziția „Turgheniev și patria".

În memoria lui A. Blok

● Cu prilejul centenarului nașterii marelui poet rus Alexandr Blok (1880—1921), locuința din Leningrad, unde poetul și-a petrecut ultimii ani din viață (din anul 1912 și pînă la 7 august 1921) a fost transformată în muzeu. Această locuință a fost cîndva vizitată de Esenin, Ahmatova, Maiakovski, de numeroși scriitori, pictori, muzicieni, ale căror nume au intrat în istoria culturii ruse și sovietice. Tot aici Blok a scris numeroase opere, între care **Doisprezece** și **Sciții.**

La baza expoziției literare se află colecția unică a inginerului N. Ilin din Moscova, care timp de cîteva decenii a strîns materiale legate de creația lui Alexandr Blok. O secție importantă a muzeului prezintă materialul privind modul cum este studiată opera poetului în U.R.S.S. și în străinătate.

Hector Berlioz — ziarist

● Volumul **Les Soirées de l'orchestre** (ed. Stock) relevă un aspect puțin cunoscut al activității lui Hector Berlioz : cel de ziarist. Pline de spirit și de aprecieri nostime, cronicile sale încep invariabil cu fraza : „Se prezintă o operă modernă foarte oarecare...". Berlioz comentează apoi anecdotele pe care și le povestesc instrumeniștii pentru a se distra, explică diferitele moduri de a aplauda, critică autoritățile care îi înșeală pe muzicieni și se plînge de soarta sa. „Astăzi, aceste articole sînt o adevărată baie de tinerețe" — apreciază Brune Villien în „Le Nouvel Observateur".

Enescu și Bartók

● La Budapesta a fost inaugurat, printr-un recital de pian susținut de Tibor Egly, **Centenarul Bartók-Enescu,** organizat sub auspiciile Asociației Ungare pentru O.N.U. și ale Centrului cultural István Pataky. Cele două părți ale recitalului au fost „prefațate" de cei doi sărbătoriți înșiși. Astfel, cei prezenți au putut asculta — pe baza unei înregistrări de epocă, recondiționată — glasul lui Bartók care a citit libretul capodoperei sale vocal-simfonice **Cantata profana,** libret conceput de el pe baza a două texte populare românești. Apoi, Tibor Egly a interpretat „in vivo" lucrări de Enescu, Paul Constantinescu, Liviu Glodeanu, Csaba Szabo — compozitor maghiar din România — și Nicolae Brînduș. După pauză, înainte de a se cînta o cvasi-integrală a pieselor de pian, de inspirație transilvăneană, ale lui Bartók — **Sonatina, Patru bocete, Trei cîntece din Ciuc, Colindele** (ambele serii), **Dansuri populare românești, Seara la secui** — publicul l-a auzit pe Enescu vorbind despre muzica lui Bartók.

„Cred în cuvînt"

● „În perioada tancurilor superputernice, a bombelor de mare tonaj, continui să cred în tine, ciot de lemn cu vîrf metalic — tocul, și în tine — cuvînt omenesc !" Aceste vorbe ale lui Ilya Ehrenburg au fost evocate în cadrul unei seri comemorative dedicate scriitorului. Prezidată de Serghei Mihalkov, care a rostit cuvîntul de deschidere, întrunirea a prilejuit emoționante evocări rostite de M. Aligher, A. Voznesenski, L. Lazarev, S. Narovceatov, S. Obraztov și alți reprezentanți de frunte ai culturii sovietice.

Computerizarea comerțului de carte

● Cu ajutorul unui sistem de computere, durata drumului pe care îl face cartea de la tipografie și pînă la librării s-a redus cu două săptămîni. Primul sistem automatizat din U.R.S.S. pentru comerțul cu cartea, care a intrat în funcțiune în Lituania, folosește mașinile electronice de calcul.

Sistemul ține evidența cărților care sosesc în republică, tipărite la edițiile centrale și locale, le repartizează librăriilor orășenești și sătești, întocmește facturile. Computerele păstrează în memoria lor 60—70 000 titluri de cărți și manuale. Tot ele studiază cererile cititorilor din diferite zone ale republicii, privind toate genurile de literatură, țin evidența solicitărilor de cărți.

O femeie-dramaturg inițiază o nouă formă de teatru

● O experiență de dată relativ recentă se face resimțită în viața culturală din zonele rurale ale Angliei : spectacole jucate de artiști amatori cu piese inspirate din istoria localităților respective. Pionierul acestei experiențe este o femeie dramaturg, Ann Jellicoe, autoare a unor piese intrate în repertoriul teatrului profesionist din multe țări. Ea participă de cele mai multe ori și ca regizor la realizarea spectacolelor din mediul rural. Această formulă de teatru, care atrage tot mai mulți participanți, atît din rîndurile amatorilor cît și din cele ale artiștilor profesioniști, interesînd și un public tot mai numeros, a început să prindă rădăcini și în localități urbane. În imagine : scenă din spectacolul cu piesa **The Tide** de Ann Jellicoe, avînd ca temă viața locuitorilor din zona coastei Devon în anul 1805, cînd războiul dintre Anglia și Franța afecta grav această regiune.

Cine este Horace McCoy

● În cadrul unui ciclu „Jane Fonda", televiziunea franceză a prezentat admirabilul film al lui Sidney Pollack **Și caii se împușcă, nu-i așa ?,** în care celebra actriță face o creație remarcabilă. Prilej pentru presă de a oferi cîteva date despre

autorul romanului din care a fost inspirat filmul : Horace McCoy. S-a născut în 1897 la Pegram, în Tennessee. Ca majoritatea autorilor de romane „negre", a desfășurat multiple activități. A fost pe rînd vînzător de ziare, cronicar sportiv, reporter, muncitor sezonier în timpul crizei din 1929—1933, luptător, arbitru într-un maraton de dans. **Și caii mor** este primul său roman (1935.) În imagine un cadru din film.

„Moby Dick" în versiune scenică

● Prima versiune italiană a celebrului roman al lui Melville — **Moby Dick** — este datorată scriitorului Cesare Pavese. Apelînd la acest text, grupul teatral „Magopovero" a prezentat la Roma un spectacol dramatic intitulat **Duelul Căpitanului Cesare cu Balena Albă.**

Mozart — 225

● La 27 ianuarie s-au împlinit 225 de ani de la nașterea lui Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791), reprezentant strălucit al clasicismului muzical, unul din cei mai mari compozitori din istoria muzicii. Mozart este autorul a 48 de simfonii, a 26 cuartete de coarde, a 46 sonate pentru vioară și pian. Una din operele lui Mozart, **Răpirea din serai,** 1781, a devenit bicentenară. Dintre celelalte amintim **Idomeneo,** 1779, **Nunta lui Figaro,** 1785, **Don Giovanni,** 1787, **Flautul fermecat,** 1791.

Centenar Léger

● La 4 februarie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea pictorului Fernand Léger (1881—1955). Originala sinteză între cubism și realism înfăptuită în opera acestuia, l-a făcut pe Jean Cassou, în a sa **Panoramă,** să-l caracterizeze astfel : „Dacă vreun artist merită titlul de realist, acesta e Léger. Realitatea respiră prin el. Nu vreau să spun că e cel mai mare pictor al secolului al XX-lea, așa cum s-a manifestat acest secol pînă la jumătatea sa : această judecată — justă, poate, cine știe ? — ține de alt domeniu dar nu trebuie să așteptе cea de-a doua jumătate a secolului pentru a fi confirmată".

Premieră Strindberg

● La Teatrul dramatic regal din Stockholm a avut loc premiera unei piese de August Strindberg : **Holländaren.** Concepută ca o variantă a legendei Olandezului zburător, piesa a rămas aproape necunoscută pînă în zilele noastre. Regia spectacolului a fost semnată de Lars Gäran Carlson.

Hans Fallada la estradă

● Romanul **Fiecare moare singur** de Hans Fallada i-a sugerat regizorului Peter Zadek ideea unui spectacol de estradă, în care, după modelul cineastului Rainer Werner Fassbinder, să satirizeze fascismul hitlerist cu mijloacele fastuoase pe care acesta le întrebuința la vremea sa pentru a-și face propagandă. Montat la Schiller Theater din Berlinul Occidental sub titlul **Fallada-Revue,** spectacolul a fost realizat cu participarea unor artiști celebri ai scenei, printre care Jérôme Savary (momentele revuistice), Barry Collins (coregrafia), Charles Lang (regia de mișcare și lupte) și Hartmut Lange (textele scenelor în care apare personajul Hans Fallada). Rolul scriitorului antifascist este susținut de un interpret din R. D. Germană, Hilmar Thate (în imagine). Ansamblul interpreților însumează 160 de persoane. Dar, așa cum remarcă criticul Rolf Michaelis în săptămînalul „Die Zeit", ca și în cazul filmului **Lili Marlen** al lui Fassbinder, nu este suficient să aduci pe scenă mulți actori și multe paiete pentru a-ți realiza intențiile de critică socială și politică. În ambele cazuri, scrie el, accentele antifasciste s-au diluat în mijloacele sclipitoare ale regiei și scenografiei.

Am citit despre...

Elocvenți tineri în formare

FIE el senin sau contorsionat, chinuit de complexe, visător, hiperrealist, profetic, aluziv sau oricum altminteri, scriitorul e redus (înălțat) la funcția de mînuitor de cuvinte, valoarea lui fiind într-un strîns raport de determinare cu aptitudinea de a le obliga să comunice nedeformat și convingător mesajul său. Degeaba ai de spus o poveste nemaiauzită, degeaba simți nevoia de a exprima o stare de spirit ieșită din comun sau de a pronunța adevăruri eliberatoare, dacă ești lipsit de puterea de a dresa verbul, de a-l face să te slujească devotat și cu abilitate, astfel încît să nu eșuezе alături de țintă și nici să nu se înece într-o gîlgîială excesivă, indistinctă.

Spun asemenea banalități deoarece, în ciuda evidenței lor, în practica mea de cititor am întîlnit în ultima vreme cărți care sfidează printr-o inexpresivitate uneori inconștientă, alteori de-a dreptul ostentativă, această condiție elementară a literaturii, situîndu-se, deci, în afara ei. Spre a aduce omagiul de cuviință măiestriei, am ales, pentru săptămînile următoare, cîteva volume scrise în Franța, Anglia, Statele Unite, Belgia, etc., de autoare și autori cu felurite preocupări, obsesii, viziuni despre viață, modalități de expresie, dar binecuvîntați cu darul pe care am fost învățați să-l numim talent literar și, de asemenea, apți și evident dornici să perfecționeze acest talent.

Iată, de pildă, **Mărturie și ținută,** de John Casey, care, în prima din cele patru nuvele scrise la persoana întîi, ne împărtășește experiența unui recrut înclinat să considere cele șase luni de stagiu militar ca pe „un prilej de a vedea o mostră mai reprezentativă a societății", dar este silit repede să părăsească rolul de spectator detașat și ironic și să devină, ca toți ceilalți, actor, ba chiar figurant în trupă. În **Mandarini pe un teren mai îndepărtat,** facem cunoștință cu un student care, plecînd la un festival internațional, acceptă aproape în joacă o vagă misiune din partea C.I.A., dar acolo va cunoaște un student din altă țară cu o misiune similară, ceea ce îi va permite să se privească într-o neașteptat de revelatoare oglindă. Ulterior se vor regăsi adulți și funcționari guvernamentali, și la ultima despărțire, după cîteva întîmplări descumpănitoare, naratorul va reflecta : „Mi-am amintit că am fost totdeauna în stare să văd în mine, ca ultimă consolare, ca ultimă justificare, un cal de povară federal. Fusese o dulce iluzie. Crezusem că, fiind atît de modeste și de ortodoxe, ambițiile mele erau în siguranță. Dar ideile pe care mi le făceam despre datorie, despre muncă și despre tot ce poate fi numit bun nu erau cu adevărat ambițiile unei persoane. Cît despre ambițiile personale, nu-mi făcusem speranțe la fel de mari ca celălalt. Și iată-ne acum pe amîndoi oameni așezați. Nici măcar cai de povară. Semănam mai puțin cu caii decît cu mușteле care-i însoțesc. Verzui muște-mandarin zburînd după cai federali care, la urma urmei, nu-s nici ei oameni. Și eram în stare să privim cu ochi multi-prismatici la ceea ce putea să se întîmple sau să nu se întîmple, dar pentru noi înșine ajungeam să vedem doar fracțiuni, repetate și iar repetate, rămînînd să le extragem din ele pe cele cîteva din care se compuneau neînsemnatele noastre vieți." În cea de-a treia nuvelă, un cadru didactic debutant este pus în situația de a reacționa la avansurile unei studente îndrăgostite, în timp ce susține un epuizant meci intelectual cu o colegă doctă, iar în ultima povestire, un stagiar într-un birou de avocatură din New York intră într-o complexă relație formativă cu un partener de afaceri vîrstnic și cu o doamnă cochetă și rafinată.

Asistăm, de fapt, de la un capăt la celălalt al cărții, la cizelarea spiritului și a sensibilității unui tînăr conștient și de valoarea sa și de lipsa sa de experiență, lacom de cunoaștere, de integrare socială, de maturizare afectivă, dar permanent în stare să se privească critic, fără indulgență, să fie mai sarcastic cu sine decît cu semenii săi, pentru că are mai multe pretenții de la el însuși decît de la alții. Procesul de structurare a unui viitor membru al elitei intelectuale nu e deloc linear, și John Casey știe să-l facă plauzibil presărîndu-l — fără a stărui în această privință mai mult decît permite orgoliul eroului principal — cu incidente de natură să-i pună în evidență vulnerabilitatea.

Educația sentimentală, morală și socială a celor patru întruchipări ale personajului central se desăvîrșește prin ciocniri de tot felul cu o lume diversă, foarte concretă, foarte vie, foarte colorată, care nu se simte datoare să se prosterneze în fața lui sau să se dea la o parte ca să-i facă pe plac.

Felicia Antip

Debutul în proză al lui Evgheni Evtușenko

● Binecunoscutul poet sovietic și-a anunțat debutul în proză. În luna martie, revista „Moskva" va începe publicarea primului său roman, prefațat de Valentin Rasputin. Evtușenko precizează: „Este o încercare de proză «totală», ai cărei eroi sînt țărani și geologi din Siberia, elevi din Leningrad, alături de fostul președinte Allende și de marele fizician rus Țiolkovski". Concomitent în revista „Iunosti" îi va apărea prima sa nuvelă fantastică, **Ardabiola**, al cărei erou a inventat un remediu împotriva cancerului.

Premii literare în Turcia

● Un juriu format din cunoscuții scriitori și critici turci Oktay Akbal, Salah Birsel, prof. Bedia Akarsu, Konur Ertop și Dogan Hizlan a stabilit premiile literare pentru anul 1980 : romanul **Gura morții** de Irfan Yalçin ; nuvela **Mîinile** de Muzaffer Hacihasanoglu ; poezie — **Poeme** de Yaşar Miraç; dramaturgie — piesa **Yunus Emre** de Receo Bilginer ; literatură pentru copii — volumul **Kolo** de Vedat Dalokay ; critică — **Poezie și ideologie** de Eris Batur și, în domeniul traducerilor, lui Ilhan Güngören pentru **Texte alese din Zen-Budizm.**

Joyce — etapa triestină

● Noi apariții editoriale marchează interesul manifestat în Italia față de opera marelui scriitor irlandez James Joyce, de la a cărui moarte s-au împlinit, luna trecută, 40 de ani. Este vorba de volumele : **Călători la Triest** — datorat criticului de artă englez Nicolas Powell (Ed. Mursia) și **De vorbă cu Joyce** — semnat de Arthur Power (Editori Riuniti). Prima lucrare evocă anii petrecuți de Joyce la Triest — amintind și de alți oaspeți iluștri ai orașului. În cea de-a doua — autorul transcrie cu fidelitate opinii și observații memorabile ale autorului lui **Ulysses.**

Bernard Frank

● Opt cărți în douăzeci și șapte de ani de carieră scriitoricească: la atît se cifrează opera lui Bernard Frank (în imagine), prezent în actualitatea literară franceză cu două noi volume: **Solde** și **La Panoplie littéraire.** Politică și literatură, susținute de filosofie și jurnalism, alcătuiesc, într-o

interesantă îmbinare, cele două cărți, în care se regăsesc La Bruyère și Diogene, Malraux și Sartre, De Gaulle și Nehru, Simone de Beauvoir și generalul Weygand, alături de multe alte personalități pe care autorul le citează și le comentează într-o modalitate care ține de roman dar și de eseu.

Comemorare Lessing

● La 15 februarie se împlinesc 200 de ani de la moartea marelui scriitor german Gotthold Eohraim Lessing (în imagine). Născut în 1729 la Kamenz, autorul celebrelor piese **Nathan înțeleptul** și **Minna von Barnhelm** este omagiat printr-o serie de manifestări organizate în orașul său natal, unde casa în care a văzut lumina zilei a fost reconstruită și transformată în muzeu. În curs de pregătire se află o ediție a operelor lui Lessing, în 12 volume, care va apărea anul viitor la Aufbau-Verlag.

„A gîndi viața"

● Sociologul și scriitorul francez Edgar Morin a publicat recent o nouă carte **La Vie de la Vie** (Viața vieții). Neîncadrabilă în vreun gen sau în vreun domeniu anume, această carte de aproape 500 de pagini (ed. Seuil) se situează undeva între poemul epic și eseul savant, reprezentînd rodul a zece ani de lucru, consacrați încercării de „a gîndi viața", după însăși expresia autorului. Este vorba de o reflecție interdisciplinară, transgresînd zidurile care despart unele de altele diversele discipline științifice, filosofice și antroposociale. „Magellan al ideilor", „Fellini al gîndirii" și alte asemenea formule comparativ-metaforice au fost folosite pentru a-l caracteriza pe Morin, a cărui multilateralitate de preocupări este considerată stimulatoare pentru tendința de depășire a specializărilor unilaterale sau necreatoare.

Un portret al poetului Ernesto Cardenal

● Supranumit „urmașul lui Pablo Neruda", Ernesto Cardenal (în imagine), cel mai reputat poet din Nicaragua, deține funcția de ministru al culturii din țara sa. În cadrul unei vizite oficiale la Moscova, el a avut o prelungită discuție cu Vladimir Vesenski, corespondent al revistei „Literaturnaia Gazeta". După o vreme, acesta, aflîndu-se la Managua, s-a reîntîlnit cu Ernesto Cardenal, și a continuat, într-un fel, discuția începută la Moscova. A rezultat din aceasta un amplu și sugestiv portret al proeminentei personalități nicaraguane, atît în calitatea sa de militant revoluționar cît și ca autor al unor celebre volume de versuri. Oferind numeroase amănunte despre mișcarea culturală de masă ce se desfășoară în țara sa, despre participarea tot mai largă a poporului la creația artistică și literară, Cardenal s-a referit la doi dintre numerosii scriitori latino-americani de valoare, la exemplara lor operă literară, la activitatea lor socială : Gabriel García Márquez și Julio Cortazar. Deși obosit de activitatea sa oficială, Cardenal a mărturisit că „nu poate trăi fără să scrie". Cele mai recente versuri ale sale au apărut în primul număr al unei noi reviste literare nicaraguane.

Premiile literare în R.D. Germană...

● ... au fost acordate scriitorilor Max Walter Schultz pentru activitate literară și socială, Hans Pfeiffer „pentru ansamblul operei sale", Gerhardt Rudi Stral „pentru contribuția la dramaturgia socialistă" și Gerhardt Renzsch „pentru piesele sale destinate radioului".

Filmul fantastic la Avoriaz

● Filmul american **Elephant Man,** realizat de David Lynch, a obținut Marele premiu la cea de a 9-a ediție a Festivalului internațional al filmului fantastic de la Avoriaz. Premiul special al juriului a fost acordat filmului **Résurrection** de Daniel Petri. Anul acesta juriul, prezidat de Norman Jewison (realizatorul filmului **Dreptate pentru toți,** care rulează pe ecranele bucureștene), a decis să acorde un premiu special filmului **Terror Eyes** de Ken Hugues. **Sade to Black** de Vernon Zimmerman a obținut premiul criticii.

„Tripticonul" lui Max Frisch

● Publicată acum doi ani la Surkhamp Verlag din Frankfurt pe Main, piesa **Tripticon** a elvețianului Max Frisch a fost prezentată în premieră absolută la Viena, luni 26 ianuarie. Capitala austriacă a devansat astfel Frankfurtul, unde piesa urma să fie prezentată la 25 ianuarie, dar a fost amînată sine die din cauza obiectiilor făcute de conducerea teatrului în legătură cu natura macabră a piesei.

Un film pentru Cannes

● **Chariots of fire,** filmul de debut al regizorului englez Hugh Hudson, este prima peliculă selecționată pentru competiția viitorului Festival cinematografic de la Cannes. Principalii interpreți : John Gielgud, Ben Cross, Ian Charleston.

Moștenirea literară a lui Andersen Nexö

● Moștenirea literară lăsată de marele scriitor danez Martin Andersen Nexö, care a petrecut ultimii ani ai vieții în R.D.G., va fi transferată de la Academia de Științe a R.D.G., unde s-a aflat în păstrare după

moartea scriitorului, la Biblioteca regală din Copenhaga. Este vorba de aproximativ 30 000 de pagini, printre care manuscrisele unor opere, colecții de materiale documentare, precum și 17 000 de scrisori. Vasta corespondență a lui Nexö cu scriitori și artiști înscrie nume ca Jorge Amado, Henri Barbusse, Johannes Becher, Bertolt Brecht, Konstantin Fedin, Thomas Mann, Pablo Picasso, Romain Rolland, Jean-Paul Sartre etc. În imagine, Martin Andersen Nexö la masa de lucru.

ANNE SEXTON

■ Anne Sexton s-a născut la Newton, Massachusetts, în 1928. Volume : *Spre ospiciu și parte din drumul înapoi* (1960), *Toți drăgălașii mei* (1962), *Trăiește sau mori* (1966, Premiul Pulitzer), *Poeme de dragoste* (1969), *Transformări* (1970), *Cartea nebuniei* (1972), *Caietele morții* (1974) și *Îngrozitoare vislire spre Dumnezeu* (1975).

Influențată la început de Lowell, înscriindu-se, alături de Sylvia Plath și W. D. Snodgrass, în generația mai tînără a așa-numitei *Confessional Poetry,* Anne Sexton face o poezie autobiografică, descriindu-și propriile experiențe cotidiene în sensul pe care Lowell îl dădea acestui tip de discurs poetic : „Iluzia autobiografică este importantă ca să precizeze intriga, o intrigă despre propria dezvoltare a unui individ cu care cititorul se poate identifica în așa măsură încît poemul să devină un incident în propria sa dezvoltare. Pentru că poezia experienței este, în înțelesuri și nu în întîmplări, autobiografică atît pentru autor, cît și pentru cititor". Transpunîndu-și experiențele de viață în limbaj poetic, Anne Sexton plonjează în interiorul propriului *eu,* caută, așa cum fac toți *confesivii,* „drumul, mijloacele prin care să-și stabilească o identitate personală, un *eu* în fața multiplicității, haosului lumii moderne" (Th. Roethke).

Trei ferestre verzi

Pe jumătate adormită în moțăiala mea duminicală
văd trei ferestre verzi
în trei lumini diferite –
una spre vest, alta spre sud și una spre est.
Am uitat că vechii prieteni mor.
Am uitat că sînt o femeie între două vîrste.
La fiecare fereastră atîta freamăt !
Copacii dăinuie, ușurateci și senzuali,
insensibili ca sfinții.
Văd trei capete ude de jgheab acoperite de păsări.
Penele lor scînteiază în soare ca lacul.

Stau în pat ușoară ca un burete.
Curînd va fi vară.
Ea e mama mea.
Îmi va spune o poveste și mă va adormi
lîngă pielea ei durdulie și cu miros de fructe.
Văd frunze –
frunze spălate și inocente,
frunze care n-au știut niciodată ce-i o închisoare,
născute în propriul lor sînge verde
ca mîinile unor ondine.

Nu mă gîndesc la cărucior ruginit de pe trotuar.
Nu dau nici o atenție veveriților roșcate
țopăind ca niște mici mașinării în jurul casei.

Nu-mi amintesc trunchiurile reale ale copacilor
ce stau lîngă fereastră
umflați ca niște anghinarii.
Mă învîrtesc ca un gigant,
urmărind în secret, știind în secret,
numind în secret fiecare mare elegantă.

Am rătăcit centura Van Allen,
conductele și canalizarea,
renovarea urbană și centrele suburbane.
Am uitat numele criticilor literari.
Știu ceea ce știu.
Sînt copilul care-am fost,
trăind viața care a fost a mea.
Sînt tînără și pe jumătate adormită.
E un timp de ape, e un timp de copaci.

Prezentare și traducere de
Denisa Comănescu

Un scriitor austriac de astăzi

■ AUTOR de proză și poezie, de piese de teatru, de scenarii radiofonice și pentru televiziune, de texte critice și publicistice răspîndite în periodice austriece, vest-germane și elvețiene, fost actor și regizor, conducător al mișcării teatrale de avangardă denumită **Theater der 1949** etc., Walther Nowotny (născut la 29 februarie 1924, la Viena) este o personalitate literară complexă din Austria de astăzi, cu un rol însemnat în viața culturală și artistică din țara sa. Iar, prin cunoscutele **Întîlniri internaționale ale scriitorilor** (ajunse la a X-a ediție), pe care le organizează la Fresach, în calitate de președinte al Asociației scriitorilor din landul Carinthia, activitatea sa depășește sfera austriacă. El este și un prieten al țării noastre, invitînd sistematic confrați români la respectivele **Întîlniri,** împrejurare ce înlesnește, evident, mai buna cunoaștere reciprocă etc.

Versurile sale, din care Dragoș Vicol a ales un lot reprezentativ pentru cititorul român (vezi volumul **Eu scriu împotriva lupilor,** apărut recent la „Junimea"), indică o conștiință lirică în continuă stare de veghe, care avertizează împotriva acelor „civili în uniforma / unei barbare idei", din ce în ce mai sofisticați în jocul lor cu soarta omenirii, ori împotriva platitudinii uniformizante : „Cenușiu / a fost timpul / ieri / azi / **mîine** // Cenușii / plimbările pe marginea / străzilor // Cenușiu / omul întîrziat / Cenușiu / cenușiu / cenușiu". Cu toate aceste și multe alte pericole și anomalii, însinuate în concretul vieții pînă la a părea firești și inofensive sau, în cel mai **rău** caz, fatale, viața curge înainte, ca un protest involuntar uneori, însă grea de banalitate : „În cafenele / turiști din diferite țări / comandă / prăjituri cu frișcă. // Un covor imaginar de graiuri / se așterne peste localuri / Priviri sătule ațintite în gol / se topesc în fum".

Poezie de citadin, rece, directă, cu imagini introvertite, aproape suprarealiste uneori („Un cîine / avea glasul de cocoș / Pisici cîntau / iar păsările cîntătoare / înseși grohăiau. // O plămadă de carne / în uniformă / scotea din gîtlej / niște sunete / care răsunau / ca o bandă de magnetofon / pusă invers"), sugerînd degringolada sau starea de satietate gregară, din care pot țîșni lupii distrugători ai umanului. Dar poetul e un militant prin vocație și convingeri și chiar dacă are citeodată deziluzia să constate că „idealul meu înflăcărat a murit", prin nepotrivire cu lumea în care trăiește, totuși, cu un ultim efort : „Am cules din lucruri aruncate / fiare ruginite / ca să rup cu ele gratiile / după care suferă rațiunea". singura care, eliberată de monștri, poate reinstaura ordinea organică, triumfătoare asupra celei aparente, amăgitoare și periculoasă, în care viețuiește o parte a lumii. Evident, luciditatea deschide imediat drum îndoielii și poetul are din cînd în cînd sentimentul dureros al profețirii în pustiu : „totuși inima mea / e un insert / pe care nu-l citește nimeni", soră cu „izgonitul / rătăcind disperat / cine știe pe unde".

Compusă cu multe refrene, sincopată, plină de trape și de alte trucuri șocante, menite a-l smulge pe cititor din lumea reflexelor standardizate, ironică și nu o dată agresivă (amintind pe alocuri de Maiakovski sau de Jebeleanu al nostru) sau chiar sarcastică, veghind cu „un lassou / puternic / de mătase / cu care le fring / lupilor tișnirile", poezia lui Walther Nowotny — a cărei traducere i-a pus destule și dificile probleme tălmăcitorului — este încă un semnal împotriva indiferenței, a obișnuirii cu răul, din care omul trebuie trezit cu orice preț : „Oare cît nisip / ar trebui aruncat / în ochii omului / care zace ca un crocodil / în mlaștina timpului / încît înțepate și iar înțepate / nările să-i tresară / măcar o dată?". Poezia este și un astfel de „nisip", în a cărui forță de șoc scriitorul crede și pe care o folosește măcar spre a avertiza că astăzi „Bilanțul / unei zile / are încărcătura / singeroasă / a unui abator" și a-i striga cu disperare și încredere omului : „dă-ți tu însuți / o șansă". Ca și restul operei sale, versurile lui Walther Nowotny indică o stare limită de neliniște și îngrijorare, o voință de luptă și o tensiune spre adevăr, spre trezirea omului din felurite marasme de care a fost cuprins, coordonate ce-i conferă un profil aparte într-un plan mai larg, ca și un cert accent de timp și spațiu. E încă un argument pentru cunoașterea ei.

George Muntean

Desen din ziarul „New York Post"

Teatru și muzică la New York

AVIONUL coboară lin pe una din pistele fără număr ale aeroportului Kennedy, de parcă ar fi un fulg de pescăruș purtat pe ape. După-amiaza de iarnă a început să bată în vînăt, vameșii par grăbiți, îți fac mizerie numai cînd te prind cu declarații evazive. Administrația americană întreține cultul documentului scris, întemeiat pe desăvîrșita sinceritate a cetățenilor. De aici teribila represiune a oricăror evaziuni fiscale săvîrșită în cadrul sistemului autoimpunerilor pe venituri.

„Dacă am vrea, spune rîzînd un negustor de pe Lexington Avenue, am putea merge pînă acolo încît să nu declarăm nici un venit, și anevoie am putea fi descoperiți. Însă, în acest caz, orașul, care se află mereu pe pragul falimentului, ar tripla prețurile la curentul electric, apă, gaze, transporturile în comun, publicitatea comercială. Așa că e preferabilă sinceritatea".

Cu toată această sinceritate, New Yorkul este cel mai scump oraș al Americii, singurul de altfel care percepe o taxă pe orice marfă vîndută pe teritoriul jurisdicției sale, cu excepția alimentelor și-a biletelor de spectacol. Însă, chiar astfel, un bilet la teatrul Martin Beck costă cît o pereche de pantofi la Florsheim pe Third Avenue.

AM ASISTAT în acest teatru la premiera musicalului **Onward Victoria.** De fapt, Victoria Woodhull — personajul titular al piesei — a fost progresistă **(onward)** în sensul deplin al cuvîntului: a interpelat, prima, Congresul în problema accesului femeilor la vot, fiind singura cetățeană americană care a candidat de cinci ori consecutiv în alegerile prezidențiale.

Povestea acestei extraordinare ființe, Victoria, constituie simburele spectacolului respectiv. El transpune, din păcate, lupta eroinei de pe planul politic pe cel erotic: Victoria pledează în cele din urmă pentru deplina libertate sexuală a femeilor.

E o coardă care vibrează tentant în urechea publicului, iar teatrele de pe Broadway au nevoie de spectatori capabili să-și plătească biletul de intrare.

Jill Eikenberry este una din stelele noi ale teatrului muzical american : fragilă, sensibilă, fremătătoare, o handicapează doar debitul vocal redus și o prea evidentă timorare spre a putea întrupa convingător o sufragetă **made in U.S.A.** În rolul predicatorului Beecher, Michael Zaslow ni s-a părut brutal și monocord Regia Julianei Boyd a fost lipsită de sincera înfiorare a unui musical cu subiect politico-social, coregrafia lui Keith Hermann — prozaică.

În sfîrșit, am asistat astfel — o experiență care merita consumată ! — și la o cădere pe Broadway, după ce am înregistrat de-a lungul anilor, fie și mijlocit, o serie întreagă de triumfuri. Presa a confirmat a doua zi impresia de la premieră : cronicarul lui „New York Post" vorbea de un amestec nereușit de efuziune lirică și notații satirice.

NUMAI că nu tot ce este lipsit de fior artistic e și deopotrivă respins de public. Dovadă serialul televizat **Dallas,** care a făcut din Larry Hagman tipul eroului visat de adolescente și matroane deopotrivă. Concursul „Cine l-a împușcat pe J.R.", dotat cu numeroase premii, a mobilizat multi telespectatori. Numai cei din Dallas s-au abținut să dea vreun răspuns, premiul cel mare fiind cîștigat de un agent comercial din Brooklyn. Cică au fost date zilnic, din oră în oră, buletine cu numărul exact al răspunsurilor primite, însă nu le-am putut urmări odată ce eram antrenat în spectacole și concerte mai interesante.

ÎNTÎI, un spectacol de balet dat de New York City Ballet la New York State Theater cu **Variațiunile Goldberg,** în coregrafia lui Jerome Robbins, și **Drapelul (Strike and Tripes),** în coregrafia lui George Balanchine. Eleganța zburătoare a dansatorilor, sugestiile de baroc ale mișcării, ținuta impecabilă a ansamblului au caracterizat prima lucrare, finețea, tenta impresionistă, lirismul fiind apanajul celei de a doua Corpul de balet newyorkez a dansat totul cu evlavie, inspirat de șuvoiul muzicii lui Bach revărsată peste sală ca o ploaie de aur.

La Carnegie Hall am audiat concertul festiv al Orchestrei simfonice din Boston, sub bagheta lui Seiji Ozawa, cu ocazia împlinirii unui secol de la întemeierea ei. Ansamblul acesta care are și tradiție, și elemente alese, și „scule" de primă calitate, a strălucit pînă și într-un program nu prea semnificativ pentru capacitățile sale : **Simfonia a V-a** de Beethoven, două arii (Mozart și Massenet) interpretate de Grace Brumbry, uvertura **Benvenuto Cellini** de Berlioz și, în primă audiție absolută, **Divertimento pentru orchestră** de Leonard Bernstein, compus în onoarea instituției centenare. Lucrarea, doctă și compactă, n-a stîrnit ecouri deosebite, însă momentul festiv a fost marcat cum se cuvine de cronicarii muzicali.

Un eveniment la fel de reușit a fost concertul Orchestrei filarmonice din New York de la Avery Fisher Hall. **Simfonia nr. 8 în do minor** de Bruckner a constituit, în interpretarea dată de Zubin Mehta, cea mai nobilă lecție de elevațiune muzicală. Secția de coarde a ansamblului simfonic are o paletă coloristică de rară bogăție și frumusețe.

Într-un teatru „off Broadway" — în afara perimetrului tradițional de spectacole —, am fost oaspetele lui Ted Teller la prezentarea piesei sale cu muzică **Comming Attractions,** o cumplită satiră la adresa publicului care se lasă buimăcit de tot ce îi servește micul ecran, încît cade pînă și în admirația unor criminali psihopați prezentați ca niște victime ale societății. Allan Wasserman interpreta un terorist tocmit s-o lichideze pe Miss America, interpretată de fermecătoarea Christine Baranski — o voce clară și subtilă, cu insinuante inflexiuni grave, aproape fără egal în constelația vedetelor muzicale, cu excepția Barbrei Streisand. Piesa s-a bucurat de succes și de o presă atentă, fiindcă ajută pe spectatori să-și descopere propria naivitate, să sfîșie aparențele mistificatoare ale „fabricii de false mituri", care e televiziunea comercială, în stare să facă eroi pînă și din niște criminali de rînd.

ABIA uitasem de Ted Talley cînd, din aceeași televiziune făuritoare de senzații zilnice, am aflat de omorîrea brutală a lui John Lennon.

Indignarea spontană a întregii Americi a fost reacția unor oameni, îndeosebi tineri, care nu mai pot suporta crima. Cu toate acestea, făptașul a fost prezentat pe micul ecran ca un învins, un ratat obligat să-și redobîndească echilibrul interior printr-un act de curaj. Încă puțin, și ucigașul putea deveni erou, dacă indignarea tineretului n-ar fi anulat orice posibilitate de ambiguitate. El a simțit moartea violentă a ex-beatlesului ca pe o pierdere personală, deoarece Lennon îi alinase timp îndelungat incurabila sete de tandrețe.

Beatlesii au simțit, nu demult, cu cea mai mare acuitate dintre toți muzicienii tineri, valorile timpului trecător, frumusețea clipei efemere, comandamentul ceasului prezent, tălmăcindu-le în cîntecele lor. În muzica pe care au născocit-o și interpretat-o cuvintele sînt incandescente, sunetele ard și pătrund adînc în inimi : cîntecele lor au transmis lumii un fel de radioasă bucurie !

M-am aflat și eu într-o duminică de iarnă, în West Side Manhattan Central Park, în mulțimea de peste o sută de mii de tineri, cu lumînări, candele, flori, portrete ale victimei în mînă. Toți ascultau, cu ochii aburiți, cu tristețea așternută pe fețe, cuvîntările memoriale despre un artist capabil să exprime, în genul pop, triumful vieții, voința de pace și armonie a tinereților din lumea întreagă. El socotește muzica, poezia, arta, mijlocul cel mai eficient al fraternizării între oameni și popoare.

Tăcerea de zece minute păstrată de imensa asistență în memoria lui John Lennon a fost cutremurătoare. Ca și cum gigantica metropolă americană s-ar fi cufundat în sine, spre a medita asupra muzicii, etern învățător al omenirii, căreia îi propune armonie, disciplină, măsură, echilibru, respectul vieții și dragostea de frumos.

Muzica influențează misterios și nebănuit toate actele sufletești. Tineretul american a protestat în manifestația pașnică din Parcul Central newyorkez împotriva a tot ce încearcă să amuțească, amenințînd comorile simțirii, nădejdea în viitor, pacea întregii omeniri.

George Sbârcea

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

SUEDIA

● Un nou și semnificativ eveniment s-a înscris de curînd în cronica tot mai bogată a difuzării literaturii noastre contemporane peste hotare : la Stockholm, editura Coeckelberghs a lansat sub titlul **Vanvettets Upptakz** (Dezlănțuirea nebuniei) versiunea suedeză a romanului **Delirul** de Marin Preda.

Prezentarea ce însoțește cartea subliniază că aceasta „face parte din ciclul **Morome**ților, capodopera lui Marin Preda", și precizează că, acțiunea fiind plasată la începutul celui de al doilea război mondial, ea „reprezintă un palpitant roman politic care atacă probleme dintre cele mai complexe legate de implacabilele cruzimi ale istoriei și de suferințele impuse popoarelor de istorie", roman politic ale cărui peripeții „se împletesc cu desfășurarea plină de neprevăzut a unei intrigi amoroase".

Torbjörn Wessner, care semnează versiunea suedeză alături de Ingrid M. Duke, și-a însușit limba română cu prilejul unor lungi popasuri la noi și este un fervent admirator al creației lui Marin Preda. Nu de mult, el a dat o primă traducere din opera acestuia — romanul **Intrusul (Den obekväme,** Stockholm, Coeckelberghs, 1975), care a înregistrat un remarcabil succes, iar acum lucrează la tălmăcirea **Morome**ților.

Cu traducerea **Delirului** editura Coeckelberghs a publicat în seria **Röster fran Rumänien** (Voci din România), inaugurată cu opt ani în urmă, cel de al 23-lea volum din literatura noastră, reeditînd traduceri din Panait Istrati și introducînd scriitori dintre cei mai reprezentativi pentru proza și poezia postbelică (Zaharia Stancu, Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Nicolae Breban și Nichita Stănescu) în arta lingvistică scandinavă.

SPANIA

● În numărul din 17 ianuarie a.c. al săptăminalului „Sábado Literario", suplimentul cultural al ziarului „Pueblo", a fost sărbătorit centenarul nașterii lui Tudor Arghezi. Pe pagina întîi a apărut traducerea poeziei **Oseminte,** aparținînd lui Darie Novăceanu, iar în corpul revistei este publicat un amplu și documentat articol de prof. George Uscătescu.

ISRAEL

● În ziarul de limbă maghiară „Uj Kelet" care apare la Tel Aviv, la 7 nov. 1980 a apărut o prezentare a operei argheziene însoțită de patru versiuni — română, maghiară, ivrit și idiș — ale „Cîntecului de adormit Mitzura". Articolul și tălmăcirile în limbile maghiară, ivrit și idiș aparțin lui Greda Jozsef.

R. D. G.

● La Berlin a avut loc o seară Tudor Arghezi. Heinz Kahlau, cunoscut poet și traducător din R.D.G., a făcut o prezentare a vieții și operei marelui poet român. Au recitat versuri din opera argheziană actori bucureșteni, iar actorii berlinezi au citit traducerea acestor versuri.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 8, joi 19 februarie 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

8

România literară

Simboluri noi în satul românesc
Democrația muncitorească
(Paginile 12—13)

Congresul țărănimii

CONGRESUL AL II-lea al Consiliilor de conducere ale unităților agricole socialiste, al întregii țărănimi, al Consiliilor oamenilor muncii din industria alimentară, silvicultură și gospodărirea apelor, care își începe lucrările în dimineața acestei zile, se înscrie în viața patriei ca un simbol al primăverii înseși — semnul reînnoirii din natură implicîndu-se adînc în toate domeniile de activitate economico-socială. Locuitorii pămîntului românesc au făcut din fiecare anotimp un anotimp al muncii. Primăvara aduce însă, de fiecare dată, ceva nou în efort, ea vine cu o întinerire a forțelor, cu fapte de o puternică eficiență pentru viitoarele rodiri. Cu atît mai profunde sînt elanurile cu care o întîmpinăm pe cea din 1981 și cu atît mai ferm ne e angajamentul de a o așeza la temelia unor realizări bogate, a unor succese exemplare obținute prin puterea și hărnicia tuturor, cu cît ea este o primăvară de început nu numai a unui nou an ci și a unui nou cincinal — etapă de o covîrșitoare însemnătate în realizarea Programului partidului pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a țării spre comunism.

Congresul țărănimii, unul din înaltele forumuri ale vieții noastre economice inițiate, în cadrul larg al democrației socialiste, de secretarul general al partidului, atestă importanța de prim ordin pe care conducerea țării o acordă bunului mers al treburilor societății, îndeosebi laturii economice, avîndu-se în atenție faptul că, în perspectiva îndeplinirii obiectivelor cincinalului, esențialul îl reprezintă modul în care se organizează și se desfășoară activitatea economică, sub toate aspectele ei, chiar de la început.

Avînd drept ghid prețios documentele Congresului al XII-lea al partidului, indicațiile și îndrumarea permanentă date de tovarășul Nicolae Ceaușescu, România parcurge o etapă de puternic avînt creator, se înscrie tot mai ferm, în ritm accelerat, pe drumul făuririi unei economii moderne. Acum, la început de nou cincinal, denumit pe drept cuvînt cincinalul calității și eficienței, patria noastră se prezintă cu o înfățișare tot mai viguroasă, ca o țară industrial-agrară în plină înflorire, cu o industrie puternică și o agricultură dezvoltată, cu toate domeniile sociale — știință, învățămînt, cultură, artă — animate de un adînc spirit umanist-revoluționar, domenii în care totul este pus în slujba omului, a vieții sale noi, libere, demne și prospere.

In acest tablou amplu și dinamic, se regăsește abnegația cu care clasa noastră muncitoare, clasa conducătoare a societății, țărănimea, intelectualitatea își consacră energia și capacitatea creatoare progresului material și spiritual al patriei. Se regăsesc adeziunea totală a oamenilor muncii de pe întreg cuprinsul țării, fără deosebire de naționalitate, la programul partidului, înaltul devotament, hotărîrea nestrămutată de a acționa fără preget cu deplină responsabilitate pentru a se asigura o continuă creștere a avuției naționale, și, implicit, a bunăstării și calității vieții poporului.

Ca ramură de bază a economiei, constituind în acest cincinal, ca și industria, domeniu prioritar de dezvoltare, agricultura deține un rol substanțial în înfăptuirea însuflețitorului program. Congresul al II-lea al consiliilor de conducere ale unităților agricole socialiste, al întregii țărănimi va avea, de aceea, o importanță deosebită în perfecționarea și ridicarea pe o treaptă calitativ superioară a întregii activități din agricultură, în dezvoltarea democrației socialiste, în mobilizarea și participarea tuturor lucrătorilor pămîntului românesc — țărani, mecanizatori, ingineri, cercetători — la realizarea sarcinilor ce revin acestei ramuri din planul național unic de dezvoltare economico-socială și, prin aceasta, la edificarea noii noastre orînduiri. Totodată, instituirea Congresului țărănimii ca for suprem de conducere a agriculturii demonstrează, pe deplin, atenția de care se bucură țărănimea în contemporaneitatea noastră, prețuire pe care partidul o dă atît îndelungatelor sale tradiții revoluționare, cît și rolului fundamental pe care-l are astăzi în construirea socialismului și comunismului din țara noastră.

„România literară"

CONSTANTIN PILIUȚĂ : **Flori** (Sala Dalles)

Fericire

Pămînt al țării ! E cine te iubește
Așa de strîns la piept și românește !
De mii de ani sîntem legați de tine
Și timpul tău abia de-acuma vine.

Nu cer să-mi dai destuii ani să văd
Cum înfloreșți după orice prăpăd —
Sînt prea bătrîn, dar tu întinerești
Pe rodnicele plaiuri românești.

Ești țarina ce naște flori întruna
Și chiar de-o mai doboară și furtuna
Ea crește iarăși falnică din lut
Viitoru-i trainic din trecut.

De-aceea voi dura eu fericit
Cînd vremea mă va fi acoperit
Și-oi sta-ntr-o urnă ori buchet de flori
Chiar și uitat, sub comuniștii zori.

Mihai Beniuc

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Noi dimensiuni acţiunii mişcării ţărilor nealiniate

UN EVENIMENT de amplă semnificaţie în viaţa internaţională l-a constituit *Conferinţa ministerială a ţărilor nealiniate* desfăşurată în cursul săptămînii trecute în capitala Indiei. Larga participare (peste 90 de ţări), tematica dezbaterilor şi adoptarea prin consens a *Declaraţiei*, la sfîrşitul lucrărilor, şi a *Apelului adresat tuturor popoarelor*, cu prilejul sesiunii jubiliare consacrate împlinirii a 20 de ani de la iniţierea mişcării de nealiniere, au trasat noi dimensiuni acţiunii, în numele a peste două treimi din statele lumii, în direcţia promovării păcii mondiale şi a securităţii, a înţelegerii şi cooperării prin aplicarea principiilor coexistenţei paşnice în relaţiile cu toate ţările.

Într-adevăr, Conferinţa şi documentele ei au subliniat în mod pregnant faptul că în actuala situaţie internaţională omenirea este confruntată cu o gravă ameninţare la adresa păcii şi securităţii, prin continuarea şi escaladarea cursei înarmărilor, îndeosebi nucleare, şi prin recurgerea, în tot mai mare măsură, la folosirea forţei şi la ameninţarea cu forţa, la intervenţii militare şi la amestecul în afacerile interne ale altor state. Ca atare, *Declaraţia* Conferinţei stipulează „respingerea tuturor măsurilor care înlesnesc marilor puteri confruntarea şi care duc la consolidarea alianţelor şi blocurilor existente, la crearea sau consolidarea de noi alianţe şi baze militare". Prin consecinţă, se preconizează „întreprinderea de măsuri pentru eliminarea intervenţiei militare străine, a ocupaţiei şi a tuturor formelor de amestec, pentru respingerea forţei şi a ameninţării cu forţa, a politicii imperialiste de expansiune, a tuturor formelor de dominaţie şi hegemonie".

Deosebit de important este faptul că în actualul context — de intensificare a încordării internaţionale — Conferinţa de la Delhi a subliniat principiile mişcării de nealiniere potrivit cărora nici o ţară nu trebuie să ocupe teritorii prin folosirea forţei, că orice teritoriu dobîndit în acest mod trebuie restituit şi că actele de agresiune nu pot fi folosite împotriva nici unei ţări. Aşadar, integritatea teritorială şi suveranitatea tuturor ţărilor trebuie respectate şi nici o ţară nu trebuie să se amestece sau să intervină în treburile interne ale altei ţări, iar toate deosebirile de vederi care ar putea exista între state trebuie soluţionate prin mijloace paşnice, ţinînd seama de relaţiile paşnice care trebuie să existe între ţările membre ale mişcării de nealiniere. Concret, în *Declaraţie* sînt cuprinse propuneri privind soluţionarea conflictelor din Orientul Mijlociu, Asia, dintre Irak şi Iran, din America Centrală şi Caraibe, în legătură cu ocuparea ilegală a Namibiei de către regimul rasist din Africa de Sud, precum şi cu privire la alte zone de încordare din lume.

Elocventă este afirmarea în documentul Conferinţei de la Delhi a necesităţii „sporirii active a măsurilor internaţionale împotriva colonialismului", ca şi a „intensificării ajutorului acordat mişcărilor de eliberare naţională".

DE O IMPORTANŢĂ majoră în *Declaraţie* este partea referitoare la problematica economică, în sensul că interdependenţa din lume să fie apreciată după conţinutul ei real, ceea ce se traduce prin imperativul ca această interdependenţă nu trebuie să favorizeze ţările dezvoltate în raport cu cele în curs de dezvoltare, ci să ducă la instaurarea unor noi relaţii, adică la *crearea noii ordini economice internaţionale*. Este finalitatea spre care a acţionat şi continuă cu atît mai intens să acţioneze mişcarea ţărilor nealiniate, în lupta lor pentru crearea condiţiilor ca toate ţările în curs de dezvoltare să-şi înfăptuiască şi consolideze independenţa economică şi politică şi să-şi afirme, ca o legitate, suveranitatea şi controlul asupra resurselor naturale, a tuturor activităţilor economice. De unde şi sublinierea *importanţei negocierilor globale*, „ca singurul concept care corespunde interesului tuturor". Şi — argument în plus — tocmai pentru că acest concept este singurul în stare să se opună eficient faptului că pacea şi securitatea mondială sînt tot mai mult ameninţate de creşterea continuă a decalajului şi în ce priveşte nivelul de dezvoltare între *Nord* şi *Sud*. Ca atare se şi relevă rolul „Grupului celor 77", avertizîndu-se asupra protecţionismului crescînd şi subliniindu-se necesitatea elaborării unui program provizoriu pentru înlăturarea tuturor barierelor comerciale din lume, care afectează în mod deosebit ţările în curs de dezvoltare.

PRINTRE imperativele afirmate în recenta *Declaraţie de la Delhi* se impune în mod firesc acela al asigurării ca *neînţelegerile dintre ţările nealiniate să nu afecteze coeziunea sau solidaritatea mişcării în ansamblu* şi ca aceste neînţelegeri *să fie soluţionate în exclusivitate prin mijloace paşnice*. Aceasta, în finalitatea *apărării unităţii şi solidarităţii mişcării de nealiniere*, — pentru aplicarea principiilor şi ţelurilor căreia, acelaşi document propune *dezvoltarea unei colaborări reciproce active în cadrul O.N.U.*

ÎN ACEASTĂ — succintă — prezentare a rezultatelor Conferinţei ţărilor nealiniate, cititorul a recunoscut, desigur, în multiple incidenţe, concepţia şi demersurile politicii externe a României, respectiv ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în ce priveşte rolul şi modalitatea de acţiune ale acestei atît de importante mişcări pe eşichierul internaţional. Se ştie că ţara noastră a participat ca invitată la recenta Conferinţă şi că documentul prezentat în cadrul lucrărilor de către delegaţia română şi-a marcat contribuţia în principalele sectoare ale problematicii de bază a mişcării nealiniaţilor şi, cu atît mai intens, în afirmarea de poziţie, eficienţă şi constructivă, privitoare la eforturile conjugate pentru asigurarea unui climat nou în viaţa internaţională, de natură să garanteze dezvoltarea de sine stătătoare a fiecărei naţiuni, în deplină independenţă şi suveranitate, totodată în spiritul unei fecunde cooperări la scara mondială.

Cronicar

Viaţa literară

Luna cărţii la sate

● În cinstea celei de a 60-a aniversări a creării Partidului Comunist Român, în cadrul manifestărilor „Lunii cărţii la sate", Asociaţiile scriitorilor din Tg. Mureş şi Cluj-Napoca şi redacţiile revistelor „Vatra", „Igaz Szó" şi „Tribuna" din Cluj-Napoca au prezentat în sala mare a Teatrului Naţional din Tg. Mureş un spectacol de poezie şi muzică la care şi-au dat concursul scriitorii **D. R. Popescu, Petre Bucşa, Dan Culcer, Ion Dumbravă, Zeno Ghiţulescu, Hajdu Győző, Romulus Guga, Ion Lungu, Lazăr Lădariu, Maria Mailat, Radu Mareş, Soril Miavoc, Cornel Moraru, Dumitru Mureşan, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Ioan Radin, Dan Rebreanu, Marcel Constantin Runcanu, Tudor Savu, Mihai Sin, Helmuth Seiler, Toth Istvan, Vasile Sălăjan, Constantin Zărnescu, Mircea Vaida.**

Şi-au dat concursul actorii Teatrului Naţional: **Adam Erszebet, Mihai Gingulescu** şi **Valeriu Maior**, violonist al Filarmonicii de Stat din Tg. Mureş.

Cu acest prilej, s-a desfăşurat masa rotundă cu tema: „Militantismul artei româneşti contemporane" la care au participat scriitorii prezenţi, cititori, activişti culturali, cadre didactice. În continuare, în comuna Ibăneşti, judeţul Mureş, sezătoarea literară desfăşurată la Tîrgu Mureş a fost repetată cu participarea scriitorilor şi a cîntăreţei de muzică folk, Adriana Ausch. Cei prezenţi au purtat un fructuos dialog cu oamenii muncii de la Combinatul Chimic din Tîrnăveni unde au efectuat o vizită de documentare.

● La liceul agro-industrial din comuna Cobadin s-a desfăşurat o sezătoare literară la care au participat **Marin Porumbescu, Rodica Girleanu** şi **Niculina Cătelu.**

● Cu participarea membrilor cenaclului literar „George Dan", la căminul cultural din comuna Roseţi, judeţul Călăraşi, a avut loc o seară de poezie patriotică. A luat cuvîntul **Viorel Cozma**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Călăraşi, care a subliniat importanta manifestărilor din cadrul „Lunii cărţii la sate", după care au citit versuri poeţii **Marcel Panait** şi **Gheorghe Nuţu.**

● La căminele culturale din comunele Bucu şi Gh. Doja, judeţul Ialomiţa, au fost iniţiate recitaluri de poezie patriotică la care şi-au dat concursul **Octav Sargeţiu, Nicolae Ghiţulescu, D. C. Mazilu, Gabriel Teodorescu.**

● Un festival de poezie dedicată patriei şi partidului s-a desfăşurat la Căminul cultural din comuna Ştefăneşti, judeţul Argeş. Au participat **Ludmila Ghiţescu, Ion Cruceană, Elena Mircescu** şi **Ion Lică Vulpeşti.**

● În comunele Cerasu, Gornet, Mineciu, Şirna, Vilcăneşti, Tăuşani, Pauleşti, Valea Călugărească, Ariceşti, Rahtivani din judeţul Prahova au avut loc şezători literare, cu participarea scriitorilor **N. Adam, Ştefan Stoian, N. Rădulescu-Lemnaru, Mircea Ionescu-Quintus, Ion Vergu Dumitrescu, Corneliu Şerban.**

● **Mircea Diaconu, Dan Rotaru** şi **Sergiu Nicolaescu**, la Librăria „Mihai Eminescu" din Piteşti şi la Casa de cultură din Curtea de Argeş.

● **Ludmila Ghiţescu** şi **Dan Rotaru**, la Şcoala generală din comuna Poiana Lacului şi la Palatul culturii din Piteşti.

● Ateneul literar-artistic „C. Brâncuşi" din Tg. Jiu a organizat o seară culturală în localitatea Sadu, de pe raza comunei Bumbeşti-Jiu. Cu acest prilej, au citit din creaţia lor poeţii **Ion Sanda, Artur Bădiţa, Ion Cănăvoiu, Nicolae Vinătoru, Spiridon Popescu, Ştefan Melancu, Ilarian Ştefănescu** — membri ai cenaclului literar „Columna" din Tg. Jiu. Acestora li s-au adăugat **I. D. Sicore** şi **Alin Bistriţeanu**, membri ai cenaclului „Ion Minulescu" din Sadu. Şi-au dat concursul artişti amatori ai Casei municipale de cultură şi elevi ai liceului industrial din comună. A participat ca invitat poetul **Ion Segărceanu**, care a citit din ultimul său volum de versuri „Tărîmul magic".

Cenacluri literare

M. Vizirescu, Gheorghe Dinizvor, Florian Saioc, Ion C. Ştefan, Valentin Deşliu, Vilia Banţa, Lia Miclescu, Eugenia Burduşa, Florica Dumitrescu, Marcela Vrancea şi **Ion Potopin.** În sala studioului de literatură a Teatrului „Ion Creangă", a avut loc o nouă şedinţă de lucru a cenaclului în cadrul căreia au fost prezentaţi poeţii **Vilia Banţa, Eugenia Burduşa** şi prozatorul **Victor Zarechievici.**

● În sala „T" a Teatrului Naţional din Craiova s-a desfăşurat o manifestare omagială dedicată împlinirii a 90 de ani de la naşterea scriitorului Eugen Constant. Cu acest prilej, **Alexandru Firescu**, secretar literar al teatrului, a vorbit despre viaţa şi opera scriitorului omagiat. Actorii Teodor Paunescu, Ecaterina Birlădeanu, Pavel Hişu, Petre Iliescu-Nanatin, profesoara Silvia Constant, fiica poetului, şi violonista Mihaela Vlad au susţinut un program poetic-muzical.

● La liceul „Gh. Şincai" din Capitală, cenaclul literar al elevilor a organizat un medalion literar dedicat marelui cărturar. După cuvîntul rostit de **Felicia Haica**, directoarea liceului, şi dr. **Aurel Mărgineanu**, a urmat un recital de poezie patriotică la care au luat parte membri ai cenaclurilor „Hronica" şi „Gh. Şincai" precum şi poeţii **Petre Paulescu, Viorel Cozma, Florica Dumitrescu, Elena Dinca, Hortensia Foca, Gheorghe T. Rugan, Rodica Ciocîrdel Teodorescu, Paul George Stati.**

● Cenaclurile „Salonul Nou" al Muzeului memorial B. P. Hasdeu şi „Iulia Hasdeu" al Casei pionierilor şi şoimilor patriei din Cîmpina au ţinut la Casa pionierilor o şedinţă comună în cadrul căreia **Raluca Boitan** a citit piesa de teatru „Împărăţia norilor de vată", iar **Teodor Piop** a prezentat aspecte din viaţa şi opera Iuliei Hasdeu, citind apoi piese de teatru şi schiţe ale Iuliei Hasdeu. Pe marginea lecturilor, au luat cuvîntul **Dorina Popa, Cătălin Avramaşu, Titus Cojocaru, Mircea Dochia**, profesorii **Cornel Miroiu, Dan Pavel, Georgeta Pavel** şi muzeograful **Octavian Onea.**

„Eternii paşi în graiul sunetelor"

● „Teatrul de poezie şi muzică" organizează sub genericul de mai sus, azi 19 februarie 1981, ora 18, în sala Casei Prieteniei Româno-Sovietice din str. Batiştei, nr. 14, un spectacol la care, pentru momentul poetic, a fost invitat **Ştefan Augustin Doinaş.** Îşi vor da concursul artiştii **Irina Răchiţeanu-Şirianu, Dinu Ianculescu, Valentin Teodorian, Martha Kessler, Mihai Constantinescu.** Comentariul, muzicologul **Petre Codreanu.**

„Cenaclul marţienilor"

● „Cenaclul marţienilor", al autorilor de literatură ştiinţifico-fantastică de pe lîngă Asociaţia scriitorilor din Bucureşti şi Muzeul literaturii române, se întruneşte în şedinţă de lucru în Rotonda muzeului (str. Fundaţiei nr. 4) marţi 24 februarie a.c., orele 18. În prima parte a şedinţei scriitorul **Horia Aramă** va citi file din „Jurnalul periplului japonez", cea de a doua parte fiind consacrată audiţiei unor piese de muzică progresivă românească.

Confluenţe lirice

● „În sala Casei prieteniei româno-sovietice, „Teatrul de muzică şi poezie" a organizat spectacolul „Confluenţe lirice". Comentariul a fost prezentat de criticul **Petre Codreanu.** Momentul poetic a fost susţinut de **Dan Mutaşcu.**

Editura „Univers" — 20

● Simbătă, 14 februarie 1981, a avut loc la „Casa Scînteii" sărbătorirea a 20 de ani de activitate a Editurii Univers. Au participat reprezentanţi ai C.C.E.S., ai Centralei Editoriale, ai Poligrafiei, ai Radioteleviziunii şi ai presei, critici şi istorici literari, traducători, redactori. Au luat cuvîntul, din partea C.C.E.S. **I. Gălăteanu**, secretar de stat, **Romul Munteanu**, directorul editurii, care a prezentat un bilanţ de activitate, **Ion Hobana, Edgar Papu, Alexandru Balaci, Pompiliu Marcea, Valeriu Râpeanu** şi **Adrian Flintea**, inginer şef al Întreprinderii poligrafice „13 Decembrie 1918".

SEMNAL

● • • • — **SCRISORI CĂTRE IOAN BIANU. V.** Continuarea corespondenţei adresată savantului, îngrijită, în colecţia „Documente literare", de Marieta Croicu şi Petre Croicu, avînd printre semnatari pe C. Stere, Lazăr Şăineanu, O.C. Tăslăuanu, Gr. Tiktin, Gr. Tocilescu, Elena Văcărescu, Iosif Vulcan, A.D. Xenopol şi Duiliu Zamfirescu. **(Editura Minerva, 514 p., 30 lei).**

● **Sergiu Dan — SERVICIUL DE NOAPTE.** Nuvele, alături de scrieri complementare, restituite şi prefaţate de Gabriel Gafiţa. **(Editura Minerva, 230 p., 9,25 lei).**

● **Haralambie Ţugui — AL SOARELUI ŞI-AL UMBREI.** Volum selectiv, incluzînd: **Adolescenţă-n legendă, Pasărea morţii, Pe crengile cerului românesc, Valea cu dor, Al soarelui şi-al umbrei. (Editura Junimea, 250 p., 15 lei).**

● **Corneliu Sturzu — IANUS.** Partea întîi a unui roman avînd drept motto celebrul „Viaţa este vis" de Calderon de la Barca. **(Editura Junimea, 184 p., 6,25 lei).**

● **Horia Zilieru — ORFEON.** Douăzeci de poeme sînt reunite în acest volum ce vesteşte o restructurare a prozodiei poetului. **(Editura Junimea, 84 p., 6,50 lei).**

● **Ion Potopin — POEMA ROMÂNĂ.** Versurile, de factură patriotică, poartă un motto folcloric: „Eu cu Dunărea sînt una, / Batem vremea şi furtuna". **(Editura Albatros, 152 p., 7,25 lei).**

● **Radu Ţuculescu — GRĂDINA SUSPENDATĂ.** „Un obişnuit simţ al observaţiei şi o remarcabilă ştiinţă de a descoperi semnificaţii profunde în cea mai obişnuită realitate" — constată Petru Poantă în cea de a doua carte a autorului. **(Editura Albatros, 160 p., 4,25 lei).**

● **Alecsandru Văduva — NOAPTE PELTICĂ.** Volumul reuneşte prozele grupate în **Noapte peltică** şi **Spre somn. (Editura Cartea Românească, 255 p., 19,50 lei).**

● **Doru Popovici — PRESTE DEAL...** O interesantă biografie dedicată compozitorului Ion Vidu. **(Editura Facla, 172 p., 6 lei).**

● **Nicolae Petre Vrânceanu — ÎN OCHIUL FÎNTÎNII.** Volum de debut în poezie. **(Editura Scrisul Românesc, 56 p., 3,50 lei).**

● **Ioan Meiţoiu — GRAVURI RUPESTRE.** Volumul cuprinde cincizeci şi opt de poezii. **(Editura Albatros, 90 p., 5,75 lei).**

● **Theodor Constantin — RĂZBUNAREA LUI IONUŢ.** Roman pentru cei mici, apărut iniţial (1968) sub titlul Johnny Boambă. **(Editura Ion Creangă, 232 p., 8,75 lei).**

● **Ştefan Dumitrescu — BIOGRAFIA UNEI REVOLUŢII.** Reportaj dedicat constructorilor de hidrocentrale. **(Placheta apare sub auspiciile Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă Tulcea, 36 p.).**

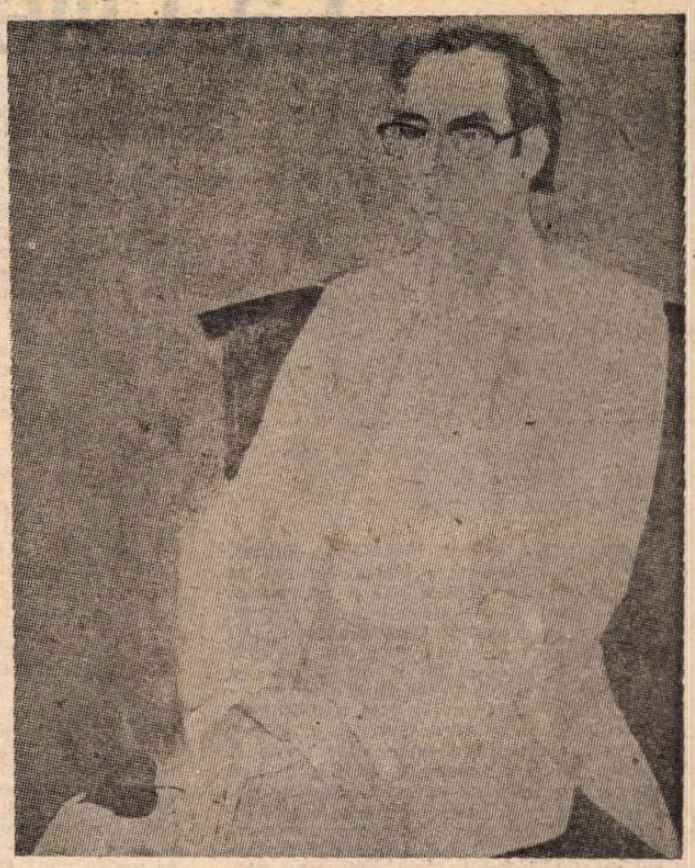
● **Friedrich Schiller — SCRIERI ESTETICE.** Dizertaţii şi studii ale profesorului de filosofie de la Jena traduse după ediţia Böhlaus-Nationalausgabe de către Gheorghe Ciorogaru. **(Editura Univers, 452 p., 19 lei).**

● **Boris Višinski — AVALANŞA.** Romanul scriitorului macedonean, publicat la Skopje în 1976, este tradus de Elena Georgeta Gherega; prefaţă de Tudor Čalovski. **(Editura Facla, 202 p., 6,25 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare a ultimelor apariţii în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

Existența cotidiană



MARIN PREDA – portret de CONSTANTIN PILIUȚĂ (Sala Dalles)

SÎNT cititori care, descoperind că într-o carte apar scene din viața obișnuită, se declară dezamăgiți. Ca să văd așa ceva — spun ei — nu era nevoie să deschid o carte, puteam pur și simplu să privesc în jur. Acest tip de reacție nu este caracteristic epocii noastre, ci reprezintă un vestigiu, păstrat ca prin minune, al sensibilității romantice de acum o sută cincizeci de ani. Numai atunci literatura era înțeleasă ca un refugiu într-o lume imaginară, ca o compensație pentru existența prozaică de zi cu zi. Măreția personajelor, caracterul de „evenimente" al întîmplărilor aduse în prim-plan, dramatismul replicilor — totul ținea de acest mod de înțelegere. Actul însuși al lecturii era o formă de bovarism.

Adevărata plăcere estetică nu constă însă în suplinirea, prin ficțiune, a ceea ce nu putem realiza în viața obișnuită. În conformitate cu conceptul aristotelian al **mimesis**-ului, care nu și-a pierdut nici azi, după mai mult de două mii de ani de la elaborarea lui, valabilitatea, a înțelege și a valorifica arta înseamnă să **recunoști** în realitatea ei iluzorie situații cunoscute dintr-o experiență directă, existențială, să te **bucuri** observînd cu cîtă ingeniozitate reușește artistul să „imite" — cu mijloace limitate — aceste situații. Iată de ce existența cotidiană reprezintă una dintre cele mai generoase surse de inspirație. De-a lungul istoriei literaturii ea a fost în mod ciclic repudiată și glorificată, în această a doua fază creîndu-se impresia falsă a descoperirii unui teritoriu necunoscut. De fapt, nu este vorba de o descoperire, ci de o redescoperire, după o perioadă de cultivare excesivă a unei literaturi evazioniste.

Exact acest fenomen se petrece în literatura noastră în momentul de față. Relativ numeroși scriitori de valoare, îndeosebi tineri, se orientează spre reprezentarea, în creația lor, a existenței cotidiene, cu sentimentul unei inaugurări. Nu, nu este o inaugurare, asemenea expediții în imediata noastră apropiere s-au mai întreprins, însă aceasta nu înseamnă că nu trebuie să salutăm noua — relativ noua — direcție. De la generația de scriitori afirmată spre sfîrșitul perioadei interbelice și pînă acum trei-patru ani aproape, puține, prea puține cărți de poezie, de proză sau de teatru au înfățișat viața obișnuită. Două direcții mai importante au caracterizat fenomenul literar în acest interval. Prima îi include pe autorii atrași de trecut, îndeosebi de lumea din anii copilăriei lor, care, privită „de departe", capătă un aer legendar. Nu întîmplător, foarte multe cărți descriu viața de la țară — acolo unde au copilărit majoritatea scriitorilor noștri — și nu o descriu oricum, ci într-un mod sacralizant, epopeic. Chiar și un roman întunecat ca **Desculț** de Zaharia Stancu, în care autorul și-a propus să spună cu un fel de cruzime „adevărul", tot tinde spre o monumentalitate a desfășurării epice. De altfel, aproape toate romanele de primă mărime — **Bietul Ioanide, Moromeții, Groapa** și celelalte — se referă, într-un fel sau altul, la „trecut" și toate se caracterizează într-un fel sau altul prin grandoare. A doua direcție în care s-au manifestat reprezentanții literaturii noastre în perioada amintită — în cuprinsul acestui articol avem în vedere mai ales proza — este aceea a evazionismului de tip eseistic sau parabolic. Cuvîntul evazionism ar trebui înțeles și în sensul propriu, nu doar ca o etichetă infamantă, fără a se uita că prin evaziune nu se ajunge totuși la o mare literatură. În sfîrșit, s-ar mai cuveni amintită, pentru o cît mai realistă descriere a perioadei, direcția festivistă, de fapt, nu chiar o direcție, ci o derivație care duce întotdeauna, în artă, la eșec. Semnificativ este faptul că tocmai în momentul în care scriau despre realitatea imediată, pe care o cunoșteau dintr-o experiență proprie, de ultimă oră, scriitorii de acum două sau trei decenii își pierdeau dintr-odată spiritul de observație și începeau să facă un fel de literatură naivă, cu personaje de basm și acțiuni la fel de neverosimile. Lipsa de priză la realitatea cotidiană este evidentă chiar și în cele mai valoroase romane din epocă. De exemplu, după ce în **Bietul Ioanide** se configurează o reprezentare foarte bine articulată a realității, în unele pagini din **Scrinul negru**, al doilea roman care îl are ca protagonist pe Ioanide, și anume în acele pagini care înfățișează „actualitatea" din anii redactării cărții, imaginea lumii se deformează violent și capătă chiar un aspect parodic.

PRIVIND deci, în urmă, la marile realizări, dar și la drumurile care n-au dus nicăieri ne putem face o idee mai exactă despre importanța pe care o are apropierea scriitorilor de existența cotidiană. Este un fenomen care se petrece de cîțiva ani și care a determinat deja apariția unor creații literare imposibil de ignorat. Subliniem faptul — așa cum am făcut-o și cu alte prilejuri — că interesul manifestat față de existența cotidiană nu constituie, prin el însuși, garanția realizării unei literaturi valoroase. Fără talent, fără profesionalitate, fără muncă, nici o temă, fie ea și de aur, nu asigură atingerea unor performanțe scriitoricești. Dar, dacă nu este o garanție, opțiunea tematică despre care vorbim este o bună premisă pentru crearea unor opere de valoare. De altfel, dovada clară că o asemenea tendință merită să fie încurajată de critică, măcar printr-o urmărire atentă a manifestărilor ei, o constituie cărțile consacrate realității imediate din ultimii ani, cărți care s-au impus aproape instantaneu în conștiința publică și au suscitat comentarii însuflețite. Este vorba de **Îngerul de gips** și **Bunavestire** de Nicolae Breban, **Vocile nopții** de Augustin Buzura, **Victorie clandestină** și **Tratat despre oaspeți** de Mircea Săndulescu, **Drumul egal al fiecărei zile** și **Dăruiește-ți o zi de vacanță** de Gabriela Adameșteanu, **Bate și ți se va deschide** și **Terasa** de Mihai Sin, **Fărîmituri neînsemnate** de Alexandru Papilian și alte cîteva — toate semănînd cu niște oglinzi în care recunoaștem ceva din chipul nostru de azi. Autorii citați sînt animați în scrierile lor de un vizibil spirit polemic, ceea ce arată că în mod deliberat creează o **altfel** de literatură decît cea anterioară. Ei duc, cu mijloace specifice artei, o adevărată campanie împotriva prejudecății că viața obișnuită este prea prozaică pentru a deveni o sursă curentă de inspirație.

Marele progres pe care îl realizează toți acești scriitori constă, în fond, în redescoperirea posibilității de a **vedea** ce se întîmplă în jurul lor. Pare un lucru simplu, firesc, care nu merită consemnat drept o izbîndă, dar care, din cauza circumstanțelor pe care le-am prezentat la început, reprezintă în momentul de față un act de curaj artistic. În fond, nu este pentru prima dată în istorie — ne referim, desigur, la istoria literaturii — cînd gesturile cele mai logice devin spectaculoase, cînd bunul simț — cum ar spune Alexandru Paleologu — ne apare ca paradox. Demn de remarcat este faptul că înscrierea mai multor autori în același curent de sensibilitate artistică, departe de a duce la o uniformizare, fertilizează talentele și produce o adevărată explozie de stiluri. Ce asemănare este, în fond, între viziunile de un prozaism grotesc și delirant din **Bunavestire** și irizația de lirism și ironie, abia sesizabilă, care transpare din imaginea vieții domestice în **Dăruiește-ți o zi de vacanță?** Sau ce asemănare este între vacarmul asurzitor al „vocilor" interioare reproduse de Augustin Buzura în ultimul său roman și deliberările timide, făcute parcă cu „inima strînsă", de personajele lui Mihai Sin? Nici una. Iar dacă totuși vrem să găsim o asemănare, nu ne rămîne decît să ne referim la **autenticitatea** tuturor acestor cărți scrise cu convingerea că prezentul merită din partea noastră cel puțin tot atîta atenție cît acordăm modului de-a vorbi și de-a se îmbrăca al cine știe cărui personaj cu caftan din secolul optsprezece. Este frumos și necesar să reconstituim în cărți grele, de bronz trecutul. Dar dacă toți am face aceasta, ar însemna să lăsăm reprezentarea propriei noastre epoci în sarcina urmașilor de peste o sută de ani. Avem vreo garanție că ei se vor ocupa de așa ceva?

Alex. Ștefănescu

Fîntînile cloșane

Nu-i prima dată cînd aud în noapte
fîntînile strigînd și explodînd,
cînd trupul meu înțelenit de șoapte
se macină în ciuturi protestînd,

căci prin canale roșii, subterane,
se-adună os cu os și-un călăreț
răsare-n cal peste-nălțimi cloșane
rotindu-și iataganul său de preț

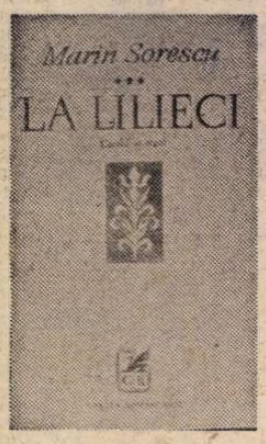
din care curg, ca stropii calzi de sînge,
ochi, capete și inimi trădătoare,
pe care nimenea nu le mai strînge
într-un mormînt de chin și sărbătoare

și înțeleg, cînd zorii mă inundă
cu sunete de suliță-aurii,
că Domnul Tudor m-a lăsat la pîndă
prin nopți, cînd vine mîndru-ntre cei vii.

Ion Iancu Lefter

Desen de Marian Avramescu

„La Lilieci", cartea a treia



CÎND a apărut, în 1973, **La Lilieci**, nu bănuiam că Marin Sorescu va scrie, în același stil și pe aceeași temă, încă două volume de poeme. Acum, cînd a apărut **Cartea a treia**, îmi dau seama că proiectul autorului era mai vast și că intenția lui a fost să dea o **sagă** lirică a lumii țărănești. E o construcție poetică neobișnuită prin amplitudine și originală prin stilul și verva ei extraordinară. Modelul ei îndepărtat poate fi **Spoon River Antology** al lui Edgar Lee Masters, o suită de epitafuri cînd vesele, cînd triste despre locuitorii unei mici așezări americane care odihnesc acum în cimitirul de pe deal. **La Lilieci** este cimitirul satului Bulzești, locul unde s-au mutat, cu timpul, țăranii cu mintea ageră și limbajul colorat de vocabule aspre. Marin Sorescu reînvie, în fond, o lume (și o civilizație) veche, cu arhetipurile, obiceiurile, figurile și limba ei specifică. O lume, evident, imaginară, un **spațiu liric**, o utopie despre care am scris pînă acum de mai multe ori.

Mi-au plăcut, mărturisesc, de la început aceste poeme și am văzut în ele voința autorului de a-și înnoi stilul (fără a-și trăda personalitatea) și, mai mult decît atît, voința lui de a crea o mitologie lirică bazată pe datele existenței oltenești. De această mitologie va trebui să se țină seama de aici înainte în poezia noastră. Sorescu **nu cîntă satul, cum fac atîția** la noi, Sorescu creează un limbaj poetic și o tipologie fabuloasă, pornind de la elemente, probabil, autentice. N-am cum să-l controlez și n-are importanță dacă poetul spune sau nu adevărul despre istoria și oamenii satului său. Importantă este impresia pe care o lasă aceste poeme din care obișnuitele **mijloace de figurație** au dispărut. Impresia este, încă o dată, favorabilă, poemele arată o fantezie nebună, limba lor este inedită și, prin numărul mare de regionalisme, dă o senzație de aspră savoare.

Poemele de acum se apropie, istoricește, de epoca noastră, cronologia rămîne, totuși, fantezistă. Poetul fuge mereu în trecut, generațiile se amestecă, **Moșu** (naratorul care se repetă în poeme) povestește fapte petrecute acum o sută de ani ca și cînd s-ar fi petrecut ieri. O senzație ciudată de vechime și de grabă a timpului de a înghiți totul se observă în poemele acestea ce vorbesc mai ales de bătrînețe și moarte, de practici magice și de întîmplări burlești. Însă nota tragicului se simte sub închipuitele, inteligentele comedii. Cine știe să citească vede că poemele sugerează, în fond, dispariția unei lumi, că toți indivizii cu nume curioase (Ilie Chelcea, Gheorghe Banța, Ion Țuruc, Trică-a lui Gogu, Ciupag, Ciocea, Ciula, Roncioaica, Mitru Ceapă, Chișu, etc.) s-au mutat deja la **Lilieci**, sau sînt în drum spre cimitirul care adună și stinge drame, uneori, teribile. Figura centrală a acestei mitologii lirice rămîne, în continuare, Mama, cronicarul principal al satului Bulzești. Ea a apucat **trei rînduri de treierat** (cu caii, cu batoza și, acum în urmă, cu combina) și, în confesiunea ei reînvie o tipologie și o practică țărănească. „Multe vede omul cît trăiește și pate, pate", zice ea la urmă. Mama visează, apoi, întîmplări vechi de 70 de ani, ce-a fost acum o săptămînă nu-și mai aduce aminte. Ea face colaci la toți morții pentru că „ei au ținut mai'nainte pămîntul și rostul grîului" **(Rădăcina grîului)**.

Sorescu are știința, talentul, nu știu cum să-i zic, de a întoarce hazul spre o idee profundă și gravă. Poemele lui ating, în fond, cu mîinile spiritului comic arhetipurile, miturile existenței țărănești amenințate de istorie. În **La Lilieci, III**, pare și mai concentrat în această direcție. Ce se vede întîi este o suită de **figuri** simbolice și un număr de întîmplări care, relatate cu bună ironie, înveselesc spiritul nostru. La urmă vedem că veselia nu-i decît o pregătire a spiritului pentru a primi o viziune mai dramatică a vieții rurale. Ciocea seceră singur la cîmp în timp ce nevasta, Maria, stă în poartă și prinde fluturi pe-o cămașă. Bărbatul, înfuriat, arde lada cu țoale și-și ciomăgește femeia. Femeia pleacă, apoi se întoarce spășită acasă cînd fosta nevastă a lui Ciocea vine și-i ia locul. Ciocea e, va să zică, tipul bărbatului harnic care, avînd o nevastă leneșă și rea, pune ordine cu parul în familie **(Ciocea)**. Poemul nu spune mai mult, nu are o morală vizibilă, dă doar un număr de fapte care semnifică o relație absurdă în familia țărănească. Ce poate fi, apoi, profund liric în confesiunea unei bătrîne țărănci care, într-o zi, orbește și pipăie lucrurile din casă cu mîinile ei slabe? Lirică este puterea fanteziei, profundă este sugestia unui destin în pragul morții. În adîncul frazelor, umoristice simțim mișcarea înceată, implacabilă a răului existențial: „Parcă trec printr-o ceață, / Așa pe vîrful unui munte, / Și vin pale de ceață și la urmă iar se limpezește / Cite o țîră și vezi în jos. / — Și ce vezi în jos? / — Ei, ce să văd? Prăpastia. Lucrurile din jur. / Dar odată încep să se-nvîrtă toate în jurul meu / Și toate culorile se fac una, așa cenușie, și la urmă / Neagră. / Au! și ce colorat vedeam înainte! / Aia era turchează, aia era pambrie, aia... / Ți-era drag să te uiți la ele... / Și-acum întreabă-mă cum e lingura că nu știu cum [...] M-am bucurat că-ncepusem iar să văd / Și-am ieșit și-am pus mîna / Și-am pipăit toate lucrurile mele, / Toată casa, ușile, geamurile, / Am mers la frasinii din curte / M-am uitat pe la unghere, prin pod. / Am spălat oalele — / Acum s-alege praful, / Rămîn toate de izbeliște. // Nici n-a-nchis bine ochii, / C-a venit fata, i-a fărîmat casa și a mutat-o la ea / Ca să facă un șopron. / Frasinii i-au tăiat — în curte au / Crescut bălării."

SÎNT, în volumul de acum, peste 60 de asemenea fabule pe care trebuie să le citești cu ochii în patru pentru a nu pierde semnificația lor lirică adevărată. Nu sînt fapte extraordinare, sînt micile (și esențialele) întîmplări din viața obișnuită. O femeie bătrînă, după ce și-a construit o casă și a crescut un rînd de copii, este închisă într-o cameră de nora rea, cu interdicția de a ieși pe ușa comună. Bătrîna iese pe fereastră cu ajutorul unei scări și își pregătește mîncarea sub un duș pentru că aceeași noră crudă nu-i dă voie să se apropie de vatră. Poemul se cheamă **Scara vieții.** Despre relațiile dintre soacră și noră vorbește literatura populară, a vorbit și Creangă, întreaga proză a popularizat imaginea soacrei tiranice. Ce poate aduce nou un poem și, mai ales, cum poate mișca el simțul nostru liric? Inedit este limbajul, originală este organizarea fabulei. Sorescu imaginează o scară a vieții pe care coboară, la propriu, o țărancă sechestrată, umilită în propria-i casă. Lupta dintre generații ia forme de coșmar: «Făcea numai cruci în mălai să nu iau eu din mălai. // Netezea mălaiul și făcea cruci. Apoi, semne la untură, / În garniță. La carne. Avea slănină și-așa o scrijilia, / Să nu tai eu. / „Mă, ce tot scrie asta pe bucate? Că eu nu știu / Literele astea? Ce babilonie-mi face ea pe slănină, / Cu cuiul?" / „Nu știu, mamă, are ea semnele ei." / „Mă, fir-ar a dracu cu semnele ei, ce sînt eu să-mi / Dea ea mie cu nart? Topsăcata asta?" / „Mamă e muierea / Mea, ce te bagi?" / Ei, cum necum am urdinat o vreme pe fereastră, / Intram ca albina-n stup, / Pe urdiniș, n-aveam loc să încap și eu pe ușă / Ca toată lumea. Că dacă trăia ăl bătrîn... / Aoleu ce s-ar fi ales de șalele ei... Da'așa..." // Ei, rea e și bătrînețea, / Ferească Dumnezeu să ajungi să simți scara vieții / În spinare. S-o mai și muți di coló coló. / Că bătrînețea vine cu pași mărunți, / Și copiii, dacă nu sînt toți buni, / Zbori pe fereastră ca brabetele...».

Sînt și întîmplări mai vesele, simboluri mai luminoase în **La Lilieci.** Cismăroaica descîntă de fofoloace, de vivor, de pîrțuică, de gite, de cleștile capului, de rîgnă, de răsturnarea făcăturilor... Anica lui Dirmon este chinuită de reumatism și, aproape oloagă, se duce la deal să caute **untul pămîntului.** Nu-l află, dă în schimb peste cătușnică, olion, troscot, udul calului, sovîrf, dîrmotin, rostopască, talpa-gîștii, fierea pămîntului și alte ierburi cu nume bizare. Ce mănîncă țăranii la Bulzești?: sfecle coapte, mălai rînjit, urzici grecești, dragavei, făsui sleit, urzici, praz, ceapă, zamă-ngroșată, poame de pere... Cînd mireasa nu-i cum trebuie, obiceiul este să fie trași pe grapă părinții **(Grapa).** Cînd fata ajunge nevastă își pune, obligatoriu, pe cap un petec de cîrpă. Simbolul noului și ultimului ei statut social. Ricuța lui Pătru vorbește mult, mult și singură: cu lemnele, cu găinile se ceartă, furioasă, cu Dumnezeu. Toate evenimentele satului sînt, astfel, trecute, despicate, analizate de femeie cu o manie, în fond, atît de nevinovată **(Avocatul).** Un individ cinguratic vine în casa vărului său și nu face altceva decît să doarmă sprijinindu-se în ciomag. E forma lui de dezalienare. Chișu cade secerat de holeră și este aruncat în groapa cu var peste morți. Iese de acolo, după oarecare vreme, cu trupul topit **(Chișu și holera).** O bătrînă, simțind apropierea morții, cere mereu să fie dusă la biserică să **se grijească.** Fiul refuză și bătrîna țărancă merge singură sprijinîndu-se de garduri. Cu **grijirea** ei o duce pînă la 90 de ani. Copiii care nu fac nimic în casă sînt numiți **bizadele** și părinții, cu bățul în mînă, îi des-nobilează rapid. Budică, fost luptător de la '77, stă cu decorațiile pe piept, fumează **boji** și se tratează cu lipitori. Țăranii din Bulzești prind gustul negustoriei: vînd, la oraș, cărbuni cărați cu cobilițele. Femeile rămîn acasă, la munca pămîntului, în timp ce negustorii bat străzile orașului fără a se alege cu ceva. Iarna, se întorc acasă **olicniți, izniți,** și tot muierile trebuie să le rîjnească. Negustorii, în refacere, cîntă la caval **(Gheorghița lui Ceapă)...**

Nimic, în poeme, din proverbiala făloșenie oltenească, din spiritul pandur de care vorbește Ralea, din marca filosofie a/ cobilitarului care, după Petre Pandrea, ar trebui să cucerească Europa. Totul este trecut, cu afecțiune, prin apa ironiei inteligente.

Unele obiceiuri, evocate deja în **La Lilieci I, II,** sînt reluate în alte fabule și cu alte elemente. Tăierea porcului, narată o dată din unghiul tragic al copilului, este redovestită acum dintr-o perspectivă comică. Nea Florea vrea să-și taie porcul și cheamă, ca ajutor, un vecin **împălișat,** adică șașiu. Împălișatul stă cu securea ridicată și țăranul, văzînd privirea lui împrăștiată, se sperie: „A luat securea-n mînă și și-a pus ochii pe mine, / Povestea Nea Florea, rizînd. / Și-a pus nărodul ochii pe mine, și cu securea ridicată-n sus. / Și eu țineam de porc. / — Mă, tu unde vrei să dai: unde te uiți, ori în porc? / — Unde mă uit. / — E fire-al deavu, du-te de ci-ncolo, lasă-mă-n pace că tu te uiți la mine. / Dă securea-ncoa. Fire-al dracu, tu-n mine dai. / Luase nărodul securea, o ridicase și cu ochii pe mine. / — În porc dau. / — Da' de unde să dai în porc, tu te uiți la mine. / A plecat împălișatul supărat acasă. / Am chemat alt om și-nainte de a-l pune la treabă i-am zis: / — Mă, fratemeu, uite-te-n ochii mei, că-ți controlez / Cătarea. / Că era să mă achite nărodul ăla de se uită-așa."

CÎTEVA poeme părăsesc spațiul legendei și coboară în istoria recentă a satului. Șonea Bădoiu a devenit, la bătrînețe, amnezic, confundă noțiunile, vorbește aiurea. Dar prin '48—'49 era sprinten, fugea noaptea de acasă ca să scape de cei care îl urmăreau ca înrăit mijlocaș șovăielnic. Acum nu vrea să-și aducă aminte de nimic **(Șonea Bădoiu).** Un poem excelent este **Măciuchița:** epopee a omorîrii ciinilor în Bulzești. Împuternicit de Comitetul Provizoriu, Goage al lui Spătaru umblă cu un par în mînă și ucide ciinii din sat. Copiii fugăresc ciinii, dau cu pietre în împuternicit, însă acesta, om cu temeinică pregătire în specialitate, nu se lasă impresionat: „Îl mîncași friot, nene!" zice Cazaca, arătîndu-i hoitul. / „Taci din gură, țață! Că dumneata nu știi încotro / Se-ndreaptă lumea, răspunde el cu artag. Dumneata n-ai / Făcut o școală de trei luni, ca mine, să înțelegi ce / E aia luptă de clasă, / Și că numai stîrpind răul din rădăcină putem progresa." / „Ce spui tu, Franț? sare mama indignată, Bă, tu ai / Făcut o școală de trei luni și-ai învățat să omori ciini, / Eu am făcut școala toată de cinci ani, / Că atît se făcea pe vremea mea / Și știu că nu vă dă nimeni dreptul să intrați în bătătura / Omului, să tăbăriți pe ce găsiți în curte." / „E, aia e școală veche, nu se mai nimerește cu / Vremurile de azi [...] — Ptiu! Ucigă-te crucea! Hai, mă acasă. Mama m-a luat / De mînă. / Oameni buni, dacă n-o să-nfunde ăsta pușcăria, / Să nu-mi mai ziceți mie pe nume. Și către al lui Spartu: „— Du-te și pune și tu mîna pe sapă, golane, și la urmă / Să-i faci pe-ăi de sînt harnici chiaburi, și să vorbești / De agricultură, tu care nu știi cum se-ngroapă cuibul. / Om mai trăi și-om mai vedea. Hai, mă, acasă, ce tremuri așa? / Ei, ce e? un cîine bătrîn. Tot trebuia să moară, / Și-și făcu unul de lucru cu el. Tu ce căutași să te uiți?

Scena uciderii ciinilor este teribilă. Poetul înăsprește tonul, renunță la limbajul aluziv, atacă ideea pe față. În spațiul imaginar al **Liliecilor** pătrunde, necruțător, violența istoriei. **La Lilieci, III,** pune, încă o dată, în lumină calitățile lirismului sorescian: puterea fanteziei de a ridica epicul la liric, de a împinge faptul banal de existență spre indeterminarea, profunditatea metaficiului, în fine, finețea ironiei care trebuie prețuită în poezie, pentru că ironia este una din însușirile cele mai rare, mai subtile ale spiritului uman. Rîsul nu degradează obiectul, rîsul — în literatură — pregătește obiectul pentru întîlnirea cu marile idei. Ironia, s-a spus de atîtea ori, și este cazul să credem, este alcoolul gîndirii, ironia este a libertate la care nu văd de ce ar trebui să renunțăm. Sorescu a avut tăria și ambiția să ducă la capăt un proiect liric vast și, să nu ezit să spun, primejdios. A reușit. **La Lilieci** este, în totalitate, mai mult decît o carte originală de poezie: este o construcție spirituală, o unitară **țară imaginară** (țara imaginară a poetului) căreia trebuie să-i aflăm un loc în geografia noastră literară. Și l-a fixat, în fapt, singură: cu tipologia, peisajul și limbajul ei de neconfundat.

Eugen Simion

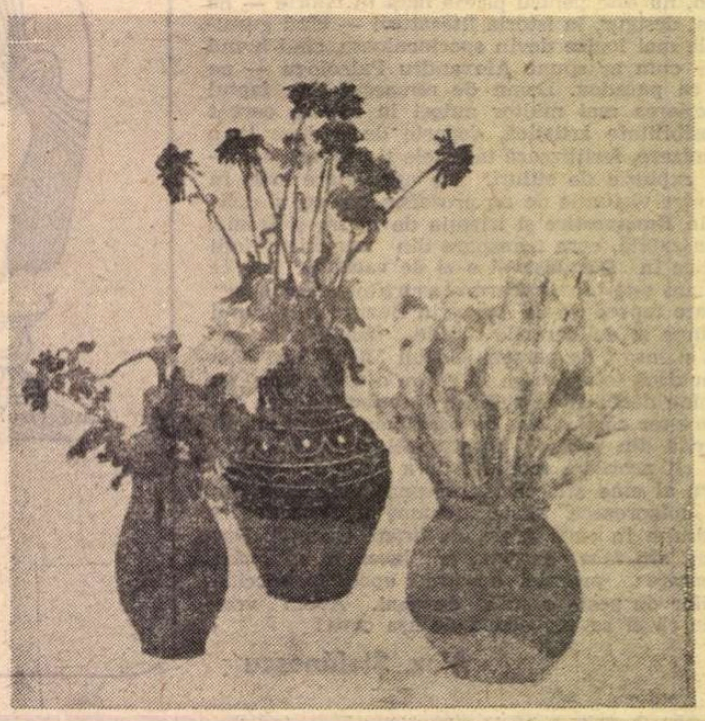
Scrisoare de serviciu

Te-am rugat să crezi puțin
și-n a mele bagatele
întrucît ți le închin
din străfundurile mele

din adîncul meu de freamăt
și de doine-n care-ți culci
de la mine pîn-la geamăt
ochii draci și ingeri dulci

dacă-ar fi nisipul meu
ți-aș clădi un pod cuminte
ca să-a'ungi, s-ajungi mereu
clipei pline dinainte.

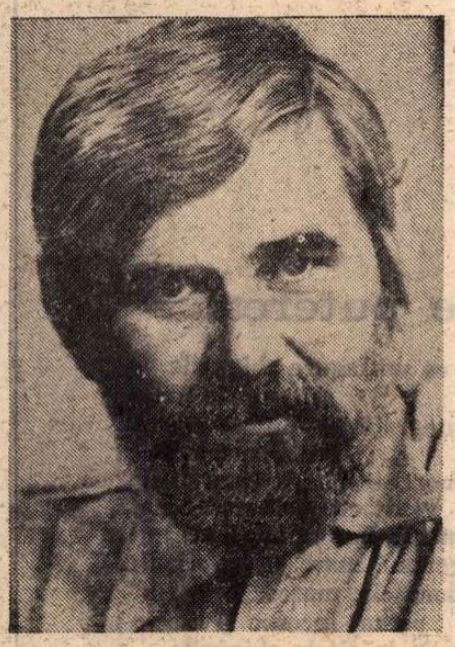
Ion Nicolescu



CONSTANTIN PILIUȚĂ: Flori

Scoică și pere (Sala Dalles)

„Un potop de simpatii"...



PRIMEAM pe la mijlocul anului trecut o carte de versuri cu o prietenească dedicație sub care semna „bătrînul Petre Stoica". Cochetărie, dulce cochetărie ! Petre Stoica „bătrîn" este un nonsens, chiar dacă la 15 februarie poetul și-a atîrnat la panoplie cununa semicentenară. De cîte ori l-am auzit vorbind unor tineri sau foarte tineri poeți mi s-a părut că el avea cea mai contagioasă tinerețe, cea mai fermecătoare mobilitate de idei, cea mai pătimașă dragoste pentru poezia bună, cea mai spontană indignare în fața impostorii. „Vino să-ți arăt ceva", îți spune în timp ce extrage dintr-o geantă un text, care nu este al lui, cum te-ai aștepta, ci o traducere din Günter Grass sau Else Lasker-Schüler, a cărei publicare o socotește victorie personală, punct „marcat" pentru bunul gust în lupta cu mediocrul. Iar cît timp citești, misteriosul pandantiv de argint de la gîtul poetului îți fotografiază zîmbetul și îl înregistrează într-o încăpătoare arhivă !

Dacă bine am socotit, de la debutul editorial care se producea în 1957, Petre Stoica a publicat 15 volume de versuri, în afară de alte numeroase antologii de poezie (română sau străină) la care a fost autor sau coautor. Pentru mulți scriitori din generația mea el era însă, înainte de toate, cel care în 1967 tălmăcea 59 de poeme din Georg Trakl, într-un moment cînd și alte valori de seamă din literaturile lumii, concomitent cu acțiunea reeditării scriitorilor români din prima jumătate a veacului, modelau într-o viteză amețitoare gustul nostru încă neformat, dar avid de noutate. Iar între acele cărți, cu efectul unei ploi de meteoriți căzînd peste crusta încă neconsolidificată a unei planete tinere, mica antologie Trakl a avut o însemnătate deloc neglijabilă. Nu e de mirare că, cel puțin la început, se profila o întreagă generație de „traklieni" ; îmbibați de teme tradiționale, mulți se doreau traklieni în expresie, și nu înțelegeau unde e nepotrivirea ! De ce Trakl ? Poate și fiindcă acel naturism prin care unii poeți ai vremii încercau să iasă din dogmă primea astfel o confirmare și o încurajare a direcției tocmai prin exemplul unui expresionist „blînd", de o inventivitate moderată, dar emanînd mister existențial într-o sintaxă înșelătoare. De fapt, Petre Stoica însuși a realizat o sinteză personală între predispoziția lui („stelistă") pentru pastel, și acea ciudată undă rafaelică din poezia expresioniștilor timpurii, iar primul său volum concludent, **Arheologie blîndă**, era tocmai rodul și expresia unui animism benign, disimulat în melancolice inventare de obiecte și de stări umile. Critica a speculat mai fără nici un efort pe marginea acestor inventare „retro", și poetul de o „melancolică inocență" părea a fi repede clasificabil între acei descriptiviști instalați confortabil într-o manieră susceptibilă de rafinament, dar nu și de viitoare surprize. Să mai notăm că poezia lui făcea și o oarecare notă discordantă într-un peisaj liric cu orgolioase proiecte sistemice. Dar sub o anumită cotă, sub nivelul lirismului de bună calitate nu a coborît niciodată. Asemenea poeți, autori ai unei singure cărți, cum se spune, rămîn fideli naturii lor interioare pe care o scrutează la diverse intervale și incidențe biografice ; dar ei produc în mod lent, nu o dată, și surprize.

DE LA volumul **Bunica se așează în fotoliu** și mai cu seamă odată cu **Iepuri și anotimpuri**, un sunet nou s-a auzit în poezia lui Petre Stoica. Dintr-odată ironia distantă și-a arătat altă față, vocea protocolară a persoanei întîi a adus inflexiuni dubitative („Știu că spațiul meu lăuntric e făcut / pentru experiențe mai dure / mie însă îmi place să privesc / cum norul acela atinge cu genele sale mereu umezite / copacii casele, mormintele și urmele / de argint ale oilor seara" — **Știu)** ; ideea s-a simțit mai puțin aservită simțului decorativ și rezolvărilor de strictă simetrie lirică („Se spune întotdeauna acesta-i viitorul parașutei / nu se spune niciodată acesta e viitorul prepeliței / sau acesta e viitorul poetului"). Cu volumul **Un potop de simpatii** s-a putut deja distinge clar preocuparea pentru radiografia unor structuri sociale actuale. **Un potop de simpatii** este o mică „moromețiadă" a poeziei recente, exploatînd în planul formei, dar cumva în răspăr, georgicele și idilele nu de mult timp abandonate. Verva descriptivă, proza ambiguă, lirismul falacios, împreunînd imagini rafinat distilate, cu altele de o „naivitate" studiată, concură în această carte în compunerea unor tablouri „de gen", dintr-o „provincie" analizată și cu răceala sociologului, dar și cu melancolia cordială a poetului. În tonurile vesperale și somptuoase ale peisajului de altădată pătrunde brusc o realitate ternă și, de astă dată, nu doar umilă, ci **revoltător** de umilă : „La colțul străzii / dispuși într-o formă circulară / fumează și vorbesc, vorbesc și fumează / într-o mînă un pachet cu marmeladă / pe un umăr un sac în sac o pupăză orfană / într-un buzunar o sticlă își scoate gîtul curioasă / într-un ziar un pește sărat o pisică îi dă tîrcoale / se adaugă și o pușcă de vînătoare astupată cu cîlți / fumează și vorbesc, vorbesc și fumează / tund lîna neagră de pe oaia timpului / unul e slab altul e schiop altul / e scund și burtos altul înalt și neras / se vede și-un plasture adiind pe-un obraz / mai important e însă faptul că frunzele cad / și acoperă cenușile zilei" — **Seară gloriosă.** Este aici un pustiu existențial în care poetul se simte parcă îndemnat să ridice sere de microclimat, să protejeze o viață delicată, asaltată de insignifianță. **Un potop de simpatii** (titlu superb, ca multe din cele pe care le-a meșterit Petre Stoica) este o carte nu numai reprezentativă pentru autorul ei, ci importantă pentru poezia noastră din ultimii ani. Se demonstrează prin acest volum și adevărul (pe care fiecare epocă e datoare să și-l recîștige) că poezie socială profundă se poate scrie nu numai „în forță", cu verbozitate alertă.

Acest proces de radicalizare a observației se integrează armonios în poetica discretă, dar savant și polifonic articulată a lui Petre Stoica. E adevărat, el începea în tihna unui oarecare ațiu de contemplare levantină ; a poposit și în perimetrul „cuhniilor" fantaste de unde — prin ce miracol ! ? — și poezia altora și-a extras elixire manieriste ; alteori s-a diluat în cicluri de crochiuri, de o fragilitate abia răscumpărată prin turnura unei inspirate metafore. Dar textul lui ascunde multe lucruri sub aparența lipsă de asperități. Iată numai patru versuri din **Sufletul obiectelor**, de o tristețe compactă, aproape insesizabilă : „în geam soarele vibrează cu aripi de viespi / vestește inevitabila ploaie inevitabila seară / cînd peste insula zilei se sparg / valurile întîmplărilor fără memorie". De multe ori „dulcioasele lucruri muribunde" au o viață secretă care nu este doar aura lor de fadoare : repere temporale și spațiale, ele ordonează stările de emoție, le obligă să prindă consistență și semnificație în cele cîteva obsesii tutelare ale lui Petre Stoica, mai toate decurgînd din observarea eroziunii pe care o lasă trecerea clipei. S-ar putea vorbi despre vaste panorame ale memoriei, la acest poet ; **O nuntă de cenușă**, în care găsim cîteva din cele mai frumoase poezii de dragoste, este aproape în întregime compus prin procedeul despăturirii straturilor de memorie. Construcția este aici mult simplificată, astfel că austeritatea textului face loc unei reale tensiuni afective . „Am adus împreună lemnele din pădure / am stivuit împreună lemnele despicate / am aprins împreună lemnele uscate / o mie de ani ne-am încălzit împreună // singur am rămas lîngă muntele de cenușă / și singur veghez laleaua neagră trecutul" **(Elegie umilă).**

Petre Stoica a desăvîrșit o simplitate din cele mai... elaborate. Ar fi multe de spus despre gesticulația lentă care-i animă metafora și seriile spumoase de imagini, dar și despre refuzul lui constant de a împinge construcția unui poem în hieratism sau în incongruențe. Poetul, acum „copleșit de glorie", rămîne metodic și sever. E drept că-i place oricînd să contrarieze sensul previzibil, de unde și farmecul acelor nenumărate „autoportrete" prin care acceptăm să fim induși în eroare : „Sunt de statură potrivită port barbă / și am o concepție despre viață perfect asamblată / ceea ce înseamnă că îmi plac gogoșarii în oțet / și mai cu seamă îmi place să vă pun sub nas / adevăruri pline cu praf de strănutat" **(Semnalmente).** Ce să mai spui ?, „un potop de simpatii"...

Dinu Flămînd

Spiritul animator: M.R.P.

TRĂIA ca pe o scenă deschisă, făcea totul în văzul tuturor, se **expunea,** dînd a înțelege că el unul n-are nimic de ascuns, nici o intimitate de ocrotit. Era spiritul **animator** cel mai dotat al epocii sale, reticentă față de naturile animatoare.

Putea fi oricînd văzut, abordat, vizitat, interpelat. Nu existau inoportuni ; în exclusivitate bineveniți. Casa din București și cea de la Văleni erau în egală măsură locuri centrale, de maximă vizibilitate, spațiul întîlnirilor celor mai insolite, mai năucitoare, un refugiu pentru toată lumea, nu și pentru proprietarul lor veșnic risipitor, veșnic disponibil pentru telefoane, taclale, controverse, lecturi, propuneri, lamentații, impertinențe, tratative, pisălogeli, inițiative, lovituri de teatru, recriminări, lansări literare, provocări, stăruințe, dezicri, schimbări la față.

NU ȘTIA să mintă, nu știa să menajeze susceptibilități, nu știa ce-i prudența tactică, nici privirea complice, nici privirea voit neglijentă și, pe deasupra, nu acumula supărările, ci se grăbea să le manifeste, astfel că niciodată cu el lucrurile nu luau binecunoscuta întorsătură urîtă, reversul și urmarea de totdeauna a solidarităților aparente, a relațiilor întreținute cu voință aprigă și prelungite cu și, mai ales, fără rost. Totul se spunea de la obraz, indiferent de subțirimea lui.

„Certurile, disputele, refuzurile nu erau amînate, se mergea cu grăbire loială în întîmpinarea lor, și pentru că erau violente, strigate, jucate cu tot sufletul, erau și trecătoare, izbutind să mențină relația, avînd, dimpotrivă, aerul că o subminează în modul cel mai periculos.

M.R.P. sfida noțiunea de secret personal și de viață secretă. Era pentru el semnul unei aserviri, al unei lașe duplicități. Poate că greșea. Prima vizită pe care i-am făcut-o în urma unui telefon neprotocolar, de parcă ne-am fi cunoscut de cînd lumea și am fi avut timpul să ne cam plictisim unul de altul, deși nu ne văzusem niciodată, dar nu-i sta lui în fire să ia în seamă asemenea fleacuri și să-și potrivească vocea după norma lor, mi-a lăsat o impresie buimăcitoare, mai ales că aveam cu totul altă fire și pregătisem pentru importanta întîlnire o cu totul altă dispoziție, mai solemnă, nebănuind deloc ce mă așteaptă. Mă aștepta, împotriva dispoziției mele înalt rezervate și a gustului meu intim, o mare dezordine plastică și un fel de vacarm, căzusem în plin spectacol, ca și cum aș fi trecut dintr-o odaie liniștită în strada zgomotoasă și nu invers. Casa era intens și foarte pestriț populată, dar nu în stilul unui salon literar, al unui cenaclu etc., se intra și se ieșea mai mult așa, în trecere, unii însă, cîțiva, păreau de-ai locului, aveau un aer casnic, de stabilitate, veniseră de mult, de mult, și nu manifestau nici cea mai vagă intenție de a mai pleca. Ierarhiile literare unanim recunoscute trezeau rîsul vesel, sincer vesel, al lui M.R.P., de aici pornea tot ce trebuia, din nou, pornit. Era o speranță rîsul său. Maeștri venerabili cu operă vastă și impunătoare se înghesuiau pe aceeași canapea cu niște viitori și problematici debutanți, cei din urmă, firește, mai siguri de sine și, aș zice, mai respectați decît cei dintîi. Se auzeau și țipetele unui copil, un meșter caloriferist își vedea de lucru, amfitrionul nu conducea discuțiile cu tactul cuvenit, preocupat fiind, într-un halat vechi și cu ochelarii așezați bătrînește pe vîrful nasului, de cu totul altceva. Dicta ceva cu glas tare, dintr-un caiet, unui personaj bizar, fost scriitor, acesta însă, spre deosebire de amfitrion, în mare ținută, în ciuda serviciului evident subaltern, și cînd m-am apropiat cu tot respectul cuvenit să văd despre ce e vorba, am înțeles că gazda dicta spre transcriere ireproșabilă pe curat o pagină de jurnal intim. Al unui jurnal în care pasiunea politicului, la mare cinste pentru admiratorul lui Malraux, și fascina'ia culturii lăsau loc, ce mai, destul loc, erosului nu neapărat cast, spiritualizat. Ajunsese tocmai la descrierea foarte amănunțită, pedantă chiar, a unei experiențe erotice din tinerețe, notată cu o lăudabilă grijă pentru amănuntul fizic. M.R.P. manifesta cea mai severă preocupare față de exactitatea descripției făcute la persoana întîi singular și, după un cuvînt mai tare neobișnuit de elocvent, se arăta la fel de scrupulos în enunțul indicațiilor de ortografiere și punctuație corectă, nemilos de corectă, cuvîntul cu pricina, rostit imperturbabil, apoi : punct, punct-virgulă, linie de dialog, închiderea sau deschiderea parantezei, paragraf nou etc. În mijlocul vacarmului general, căutînd să-mi revin din stupoare, am înțeles că amfitrionul, spirit foarte liber, nu cultivă secretul, cultiva, în schimb, pînă la obsesie și pedanterie ușor demodată pentru un spirit liber, rigoarea **formală** a unui text. Sinceritățile cele mai neauzite nu-l tulburau niciodată, dar îl înfricoșa absența unei necesare virgule. Absența virgulei — ca și absența sincerității absolute și a libertății de spirit — aveau în el un adversar redutabil.

Transforma în extraordinar **spectacol** înnoitor ceea ce era sortit să rămînă întreprindere de rutină. Dintr-o banală poștă a redacției („Contemporanul", 1956—57) făcuse, cu adevărat, o strălucitoare scenă.

SCRISESE și scria poezie, dar poemul cel mai frumos, metafora cea mai inspirată o constituia **existența sa** de fiecare zi : activă, neobosită, risipitoare, optimistă, aventuroasă, făcînd din noapte zi, proiectînd banalul spre eveniment, miracol, basm ; dăruită literaturii, tinerilor, mereu și mereu alții, mereu mai tineri ; după trei-patru ani „descoperirile" sale literare, straniu de repede maturizate, clasicizate, abandonate, făceau loc altora, într-o succesiune ce părea nesfîrșită. M.R.P. ar fi putut compune și el un poem ca baudelairianul **Farurile** evocînd însă nu marile nume glorioase ale trecutului, ci seria în avans continuu a numelor literare propuse de el însuși (începînd, oarecum, cu cele ale lui Marin Preda, Geo Dumitrescu, Ov. S. Crohmălniceanu și pînă la **Povestea vorbei** cu Leonid Dimov, Radu Petrescu, Virgil Mazilescu, Norman Manea, Mircea Ivănescu, Daniel Turcea, Constanța Buzea, Tudor Țopa, Ilie Purcaru, Nora Iuga ș.a. toți confirmați) cu o putere de entuziasm și de „invenție" de nimeni egalată atunci, amintind, în cu totul alt registru, pe a marelui animator și constructor de destine de la „Sburătorul". Era inepuizabil și „lipsa" lui din ultimii zece ani se resimte. Marin Preda avea dreptate să scrie la moartea lui M.R.P. că nimeni nu-i va lua locul, zadarnic ne vom strînge noi rîndurile, nimic nu va veni să umple golul.

Oameni ca Miron Radu Paraschivescu se nasc rar, și sînt sarea vieții. A celei literare și nu numai. Cu ei începe și reîncepe speranța.

Lucian Raicu

Platon PARDĂU

Presiunea

Inima numai de-ar ține și-am să merg
pe la fiecare din voi. Inima
de n-ar plesni la această presiune
de zi și de noapte.

În trei schimburi a cîte opt ore :
8 de nădejde
8 de iubire
8 de moarte.

Totul cum a fost,
numai presiunea crește viclean
în trei schimburi
fără întoarcere.

Baladă albastră

Avea un nume tare ciudat, nume de tată,
și-al celuilalt ciudat era, nume de fiu.
Altfel zburau înaripați
altfel nu se puteau afla
în aste două vieți deosebite
de tată și de fiu, de fiu și tată,
zburau pe altă viață fiecare
ruptă întîi și-ntîi de viața lui
și apoi de viața celorlalți,
căci fiecare-n viața lui e rupt
cel mai întîi de el și-apoi
de viața tatălui, și-a fiului, și-a mamei ;
în viața lor voiau să intre
o, pînă unde-i moartea răsădită
precum un crîng pierdut în aburi
în care sufli și se stinge.
Balada lor, baladă albastră,
i-apropie-n oțel : cu-o lamă
subțire reteză ființa
care-i deosebea-ntr-atît,
și coborîră din viteze
precum din nouă tronuri depărtate,
și unul altuia își reveniră —
fiul cu tatăl mort și tatăl
ucis încă odată-n fiu.

Fără de nici o pavăză

Mai sînt o sută de mii de kilometri de parcurs.
Cu viteza mea orară poate nicicînd nu-i veți străbate.

De ce nu aveți curajul să vorbiți
deschis ? Povestea-ntotdeauna-i simplă :
n-a spus la nimeni că-l așteaptă
după întretăiere marea lui iubire
ca să-l sfărîme sistematic,
și el pleca-ntr-acolo pregătit cum se cuvine :
fără de nici o pavăză pe el.
De ce nu aveți curajul în această
o sută mii de kilometri de parcurs
pe care nu-i puteți străbate-n mine ?
De ce nu vă azvîrliți din mers
mult înaintea conexiunii
unde direcțiile se hotărăsc,
de ce-mi loviți din unghiuri diferite fiecare
vertebră a vitezei,
în timp ce eu alunec
și poate vă îndrept
spre marea mea iubire ?

Îmi e-n surzenie puterea

În largul vizor, ca un fagure chipurile pe care le vreau.
Un aparat de fotografiat-minune : vecina slăbănoagă avea
un fiu înalt și mort — își are locul aici,
venit cu țeasta sfărîmată
de pe atîtea fronturi. Iau cu mine în geamul mare al parbrizului
schijele lui și gloanțele, mareea care l-a purtat încoace și încolo ;
ca un fagure unele la altele chipurile aleargă și eu
alerg să mai culeg din ceara rămasă
în morți și în vii, pentru fețtila din mine.
Veți spune : e zadarnic, zadarnic este totul,
muntele se usucă de tristețe, topindu-și încheieturile ;
veți vorbi despre el și despre alții care nu se mai pot
mișca de multă vreme,
Veți spune : pe aici au trecut.
Veți spune : aici au săpat.
Veți spune : aflat-au ei totul.
Dar eu bolnav de propriile-mi lucruri
nu vă aud. Îmi e-n surzenie puterea,
și poate de aceea mă arunc printre cadavre vii și moarte,
și-mi fac un fagure al meu,
și-l tot lărgesc, lărgesc, cu trăsătura
care încet-încet, în două îmi despică
țeasta.

Puterea împotrivirii

De foarte multă vreme, asupra mea
se năpustește automobilul.
Tăcut și înspăimîntat tînjește
asupra cărnii mele.
Încerc o apă dulce — iată-l,
încerc o pasăre — el e-n picaj.
încerc suflarea fulgerului — arde
albastru împrejur.
E fiecare-n mine și toți
mă aruncă vîrtejului.
Cu lestul înmiit puterea împotrivirii
scade, și alunec,
alunec, o, spre cele patru roți
înnebunite în frica lor de animal
sortit de-a pururi să alerge.

Adriana BITTEL

Februarie

Sfîntul pensionar al cozilor
și al lecțiilor particulare de vioară
mă bate pe umăr cu mănușa de lînă :
ține-mi locul măcar o săptămînă,
mă duc să văd cît mai e
pînă la primăvară.

Stăm în curtea Triumfului, lîngă zid,
urmărind curcubee în bălți de ulei.
La aburii urcători ai răsuflării noastre
vin să se încălzească porumbei.

Stație, vineri

Trece ca un miraj, luminat și gol,
așteptatul autobuz.
Deschide aripi largi de noroi
și se retrage în sus.

Voci fantomatice. Ris de frică.
Cerul coboară ca un piston, încet,
concentrîndu-ne frigul pe buze.
Un pom desfrunzit îmi cere un tichet.

Dar nu-i nici o grabă, adaugă, e vineri,
sprijină-te de trunchiul meu crestat,
rău e cînd nu aștepți nimic,
noi sîntem tineri,
mai avem multe mașini de așteptat.

Împrimăvărare

Cărînd sacoșe, făcînd împărțiri,
(deasupra se afumă roșiatic
tavanul de nori)
nimerești în raza unei priviri.

Ca un hoț cu mîna înghețată
care-n buzunarul altcuiva
dă de căldură ; ori
ca o vrabie strecurată
în sala Operei la uvertură,
năucită de muzici și de lumini,
crispînd pe umărul gol al frumoasei
ghiara vînătă și subțire.

Te-oprești. Încremenește și fluviul de mașini.
Se face gaură în cer pentru năvala de iubire.

Breviar

Un alt răspuns mult prea întîrziat

VĂD că în recenta sa carte de eseuri mai vechi și mai noi, **Ipoteze de lucru,** apărută în Editura Cartea Românească, și asupra căreia voi reveni, prețuitul critic Alexandru Paleologu își exprima, încă de acum zece ani, uimirea că n-am răspuns la un comentariu pe care-l făcuse la un articol al meu despre Mateiu I. Caragiale. Ba, chiar, a interpretat tăcerea mea ca o formă a disprețului, iar într-o spirituală paranteză, m-a tratat cu clasicul duș scoțian, alternînd buna părere despre polemist, cu ironia de a se aștepta să-mi apăr o eroare materială : aceea de a nu fi știut ce era „quinta manuelina" din **Craii de Curtea Veche.** Și cea caldă și cea rece le consider injuste : **primo,** pentru că nu sînt deloc sigur că eventualul meu răspuns s-ar fi bucurat de beneficiul ultimului cuvînt, iar **secundo,** că nu e prea mare greșeala de a nu fi știut ce este acea „quintă", mărturisindu-mi de altfel prea puținele cunoștințe, atît în arhitectură, cît și în botanică [1]). M-aș simți rușinat, de pildă, dacă mi s-ar dovedi că nu l-am citit pe Caragiale, despre care am scris atît de mult, sau că i-am confundat piesele de teatru cu monoloagele. Cum însă nici asemenea grave păcate nu prea se iau astăzi în considerație și exegeza lui Caragiale poate fi continuată la infinit de oricine nu l-a citit în prealabil, înainte de a-l comenta, ce gravitate mai poate prezenta faptul că un critic și istoric literar nu e atît de erudit în știința arhitecturii ca Alexandru Paleologu ?

În primul din cele două articole, înșirîndu-mi-se o serie de prea aspre „concluzii" de ordin etic, cu privire la Mateiu I. Caragiale, este luată în șfichi încercarea mea de a demonstra că omul fusese „dispus în cele din urmă, dacă nu chiar la trădare de țară, în tot cazul la o nu prea onorabilă, dar prezumtiv rentabilă pactizare cu forțele inamice și colaboratorii lor".

Aș observa că nu am întrebuințat direct nici una din aceste vocabule : nici „trădare de țară", nici „pactizare cu forțele inamice și colaboratorii lor".

Este vorba, ca să nu rămînă nici un echivoc, de atitudinile lui Mateiu în timpul ocupației germane (decembrie 1916 — octombrie 1918), la București.

Dispunem de două mărturii scrise în această chestiune : prima emană de la gazetarul intervenționist Arhibald (Ghiță Rădulescu), internat sub ocupație și trimis în lagăr, în Bulgaria, alături de mari intelectuali ca profesorii C. Rădulescu-Motru și G. Bogdan-Duică, juristul Const. Antoniade, ziariștii Virgil Dărăscu și N. Dumitrescu-Cîmpina, codirectorii **Universului,** C. Graur, viitorul director al **Dimineții** și **Adevărului,** Ulpiu Hodoș etc. Înainte și după detenție, ziaristul-pamfletar ținuse un jurnal, publicat în anii 1921—1923 în cele trei volume din cartea cu titlul **Porcii,** în care înfiera atît abuzurile ocupanților, cît și atitudinea celor ce s-au pus necondiționat în serviciul lor. Printre ei, a fost, din păcate, și Mateiu, deși ne-am fi așteptat ca, în calitate de fost colaborator al fruntașului takist Alexandru Bădărău (Vulturul Moldovei !), să fi fost și el antantist, sau mai bine zis, ca majoritatea opiniei publice, în direcția „instinctului național", pentru intrarea noastră alături de Tripla Înțelegere, întru realizarea idealului nostru milenar. Or, din primele zile ale ocupației, notează Arhibald, cînd s-au numit giranți în ministere, controlate de ofițeri germani, la Interne, pe lîngă carpistul N. Lupu-Kostake, au roit „trei hoituri : Caragеale (sic), Beldiman [2]) și Lupu Kostake-fiul — fugiți de front".

[1]) Luasem drept o floare, o vilă în vechi stil portughez !

[2]) V. Al. Beldiman, fiul fondatorului **Adevărului,** „înfocat republican".

Să nu fim însă nedrepți : Mateiu I. Caragiale, juridicește Mateiu Constantinescu, născut nelegitim, era scutit de serviciul militar, ca fiu unic al Mariei Constantinescu, socotit fiind singurul ei sprijin. Poate că și ceilalți doi erau în regulă, după alte paragrafe ale legilor militare și că a fi scutit de serviciul militar nu e tot una cu a fugi de front. În continuare, Arhibald adăuga : „Acești microbi fac pe piserii [3]) lui Lupu-Kostake-senior — demnitar înalt, care, el însuși, de pe orînduirile voievodului ot Țibănești, îndeplinește, la vîrsta de peste șaptezeci de ani, slujba penibilă de șef de cabinet a unei loaze de locotenent prusac..." (vol. I, pag. 90).

Într-adevăr, girantul-ministru Lupu-Kostake-senior era devotatul lui P.P. Carp, „voievodul de la Țibănești", și era flancat de un ofițer inferior german, care-l putea oricînd chema la ordine sau chiar interveni să fie destituit.

Asprele rînduri de indignare ale lui Arhibald notau ziua de 23 decembrie 1916, curînd după ce ocupanții au avut grijă să-și pună oamenii de încredere, germanofili, în slujbe.

Cel de al doilea document, și el strict contemporan, care-l menționează pe Mateiu, se găsește în memorialistica lui Alexandru Marghiloman, șeful partidului conservator-progresist, rămas și el în București : **Note politice,** în 5 volume, 1927. La 16 decembrie 1917, citim în versiunea românească (originalul în limba franceză) : „Seara prînz obișnuit cu prietenii din fiecare duminecă. Notă specială : Lupu Kostake obosit de germani ; îi cer prefecți pe Caragiale, fost șef de cabinet al lui Bădărău și bănuit de el ca spion al lor pe timpul guvernului Maiorescu, și un oarecare Moisescu pe care refuză să-l numească" (vol. 4, pag. 256).

Chiar dacă n-am reține bănuiala lui Lupu-Kostake, cum că Mateiu ar fi fost „spion" al nemților în timpul guvernării lui Titu Maiorescu (1912—1914), nu putem trece peste faptul că aceștia încercau să-l impună pe Mateiu ca prefect. Că numirea nu s-a făcut, pentru un motiv sau altul, n-are importanță, dar că ocupanții îl susțineau, desigur, la dorința lui, nu poate fi tăgăduit. Îl lăsăm pe Alexandru Paleologu să reflecteze asupra acestei situații ciudate și eventual să judece. Personal, deși sînt socotit un detractor al lui Mateiu, mă bucur că numirea nu s-a făcut. Toți cei ce au fost prefecți în acea perioadă au suferit după întregire un fel de moarte civilă, nemaiputînd fi numiți în servicii publice. Or, Mateiu a năzuit, ulterior, atît la postul de prefect, cît și la mandatul de deputat, ca și la postul de ministru plenipotențiar sau măcar de consul, precum și la conducerea Societății Scriitorilor Români. N-a fost nici una, nici alta, dar a împlinit alte servicii, mai modeste, care i-ar fi fost poate și ele refuzate, dacă ar fi figurat pe lista neagră a prefecților de sub ocupație.

Despre Carp și Lupu-Kostake ne mai spunea Marghiloman următoarele :

„Între timp vine Arion la mine [...] Lupu Kostake i-a constituit un minister cu Sturdza la război. Arion adaugă : „Carp și Lupu fac tot posibilul pentru a fi un partid în slujba germanilor. Sturdza nu este prizonier, el a dezertat".

Într-adevăr, colonelul Al. Sturdza, fiul defunctului prim-ministru D.A. Sturdza, trecuse la inamic, încercînd și să dizloce frontul, prin manifeste aruncate peste linii [4]). Marghiloman comentează cu o justă ironie patriotică : „Frumos lucru ar fi să se pună acest colonel la război pentru a organiza armata" (la 7 iulie 1917, în ajunul luptelor de la Mărășești).

Să se rețină că nu subscrisul a putut vedea în Mateiu un spion, ci însuși unul din șefii săi de atunci, dar „rentabila pactizare cu forțele inamice și colaboratorii lor" e în afară de orice îndoială o realitate. Am mai spus-o încă, și o repet, că Mateiu a avut un geniu rău în persoana lui Alexandru Bogdan-Pitești, care l-a întreținut în anii neutralității din banii propagandei germane (vezi propriul **Jurnal** al lui Mateiu), iar în timpul ocupației, nu s-a sfiit să-l împingă în anturajul lui Lupu-Kostake.

SĂ TRECEM acum la operă. Cenzurîndu-mi opinia literară din 1929, despre **Craii de Curtea Veche,** în care văzusem „un monument de snobism", Alexandru Paleologu îmi atrage atenția că ar fi „una din marile cărți ale melancoliei și visării romantice". Așa să fie ? Mă îndoiesc. În orice caz, elogiatorii entuziaști ai cărții o prezentau ca pe cel mai important roman al nostru, și ca romanul prin excelență al Bucureștilor. Eram și am rămas la părerea că într-un roman trebuie să găsim conturate, ca și în teatru, tipuri și caractere, și că din acest punct de vedere, Pantazi și Pașadia, eroii favoriți ai povestitorului, sînt niște fantoșe, iar imaginea Bucureștilor din anul 1910 nu este nici ea mai bine conturată. Am recunoscut însă totdeauna splendorile stilistice ale cărții, în compensația carenței propriu-zis epice. Curios mi se pare însă că așa-zisele „melancolia și visarea romantică", puse de Alexandru Paleologu pe primul plan, „cristalizează", ca să mă folosesc de un verb stendhalian, epoca „dulcеții traiului", a secolului al XVIII-lea, și nu acela al rațiunii, al Enciclopediei și al Revoluției franceze, ci al curților mici și mari, al crepusculului aristocrației, în preajma triumfului burgheziei. Nu este și acesta snobism ? Caragiale (Mateiu), care se dorea boier și cînd a ajuns, printr-o căsătorie ca aceea, moșier, arbora, la „reședința" sa de la țară, drapelul cu o stemă imaginară, găsind leacul melancoliei romantice, dacă ea îl va fi muncit vreodată.

Duc oare „o acțiune perseverentă de stigmatizare a memoriei lui Mateiu Caragiale", cum îmi impută Alexandru Paleologu în cel de al doilea articol, rămas și el fără răspuns ? Eu sau admiratorii săi, care i-au publicat **in extenso** jurnalul și agendele unde oamenii cinstiți se pot îngrozi de cinismul memorialistului în privința escamotării unor bani străini, ca și de micile afaceri necurate, în „comision", într-un moment cînd nu mai era în lipsă, ca să i se ierte cupiditatea ? Cînd am spus, mai tîrziu, despre caracterul lui Mateiu, că era detestabil, acest calificativ nu este al unui filistin, cum se insinuează, ci al unui simplu „om de pe stradă", ca să nu zic, perifrazînd epitetul francez, al unui „român mijlociu" care nu cere semenului său să fie sfînt, dar să aibă măcar obraz, și mai ales cînd se pretinde „boier", în accepția veche a cuvîntului.

Așadar, nu poate fi vorba de prejudecățile „unui academician cu intransigente principii etice", ci de cea mai răspîndită morală laică (Mateiu, undeva, în **Jurnal,** se sprijină chiar pe Dumnezeu !).

Alexandru Paleologu îmi opune „trei sferturi din marii scriitori și artiști ai lumii", nu mai puțin „caractere tenebroase" decît Mateiu. Nu-l bănuiam și contabil, dar cred că exagerează, chiar dacă, în felul nu știu cărui papă al Renașterii, consideră că oamenii superiori nu trebuie judecați după „măsura comună". Oricum, îi gust umorul ironic, cînd îmi amintește că din banii lui Al. Bogdan-Pitești s-au înfruptat și alți scriitori și artiști, toți așadar, în ochii mei „Tenebroși, tenebroși". Să-i lăsăm pe aceștia să doarmă în pace, dar pe nici unul, cu excepția lui Mateiu, nu-l cred capabil, în stil balzacian, de „tenebroase afaceri", ca acelea ale lui Pantazi și ale închinătorului său suprem, Mateiu. Un roman al vieții lui Mateiu, în care imaginația n-ar fi pusă la prea grea încercare, ar fi desigur mai pasionant decît peripețiile searbede din **Craii de Curtea Veche.**

Un ultim cuvînt despre opera lui Mateiu, care, convin, trebuie să treacă înaintea vieții lui, cînd facem critică literară.

Țin așadar să precizez că sonetele lui Mateiu îmi par cele mai bune evocări istorice din literatura noastră ; că **Remember** e o capodoperă și una din nuvelele cele mai puternice din cîte s-au scris în limba română ; că și **Craii de Curtea Veche** sînt o carte, în genul ei, unică la noi, dar nu o capodoperă a romanului, ci magnifică proză poetică.

ÎN ÎNCHEIERE, n-aș fi reluat chestia comportării lui Mateiu în timpul primului război mondial, dacă Al. Paleologu, în primul din cele două articole, n-ar fi scris, negru pe alb :

„Nu cred lipsită de bun simț întrebarea ce-mi vine în minte : dacă era vorba de «ponturi», de ce nu s-a adresat Mateiu celor care avuseseră efectiv un rol sub ocupație și acceptau condițiile inamicului ?".

Răspunsul edificativ i l-au dat divulgările din **Note zilnice** ale lui Al. Marghiloman. Cu titlu de curiozitate precizez că Mateiu a transcris pasajul respectiv, și că acea copie se găsește printre manuscrisele lui de la Biblioteca Centrală de Stat, fără nici o adnotare din partea sa.

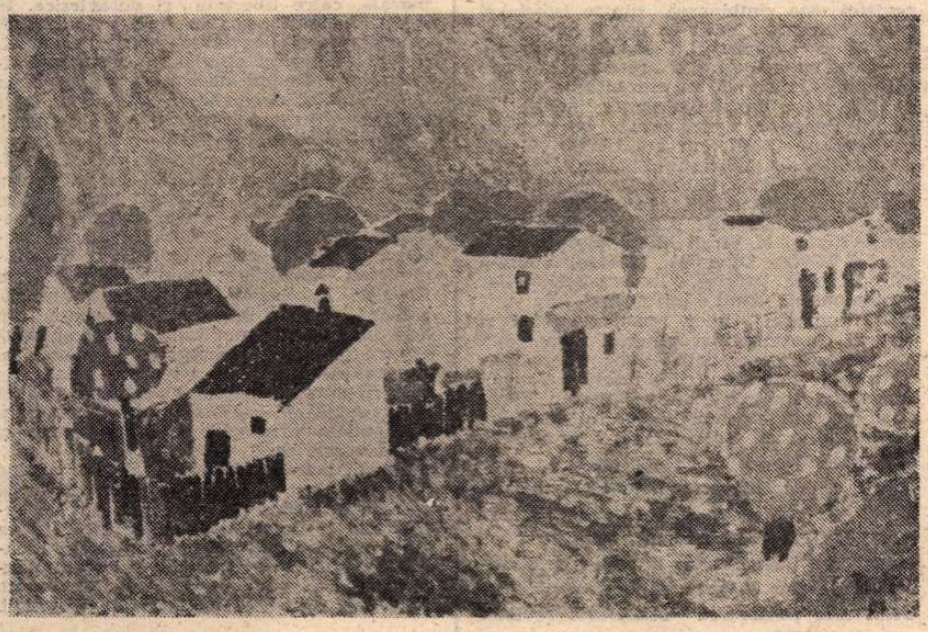
N-aș jura că ignora epitetele pamfletărești din **Porcii,** dar pe acestea nu le-a copiat. Le-a disprețuit, de la înălțimea bunei opinii de sine, pe care posteritatea nu i-o va refuza niciodată scriitorului, oricît de rezervată s-ar arăta la adresa omului.

Aș încheia, **pro domo,** dacă mai e nevoie, amintind că în calitate de redactor-șef am consacrat un număr considerabil de pagini lui Mateiu I. Caragiale, în **Viața românească,** la treizeci de ani de la moartea lui. Cu acel prilej am adus cîteva contribuții de exegeză care, cred, compensează pe larg ignoranța mea în materie de botanică și de arhitectură. Mă bucur însă că Alexandru Paleologu nu-l consideră pe Mateiu superior lui Ion Luca, așa cum cred „mateinii" propriu-ziși. Cu aceștia numai, orice discuție e imposibilă.

Șerban Cioculescu

[3]) Plural incorect de la **pisar,** sinonim cu **diac, grămătic, uricar,** în limba veche ; cu sensul de secretar, la Arhibald.

[4]) Vezi : Al. Averescu : **Note zilnice de război (1916—1918).** București, 1935, pag. 126 și **urm.**



CONSTANTIN PILIUȚĂ : **Primăvară** (Sala Dalles)

Între hotarele literaturii

ATÎT cît au fost în viață, nu cred că am făcut, în decursul cîtorva decenii, vreo apropiere între ei. Născuți în orașe diferite, în timpuri diferite, avînd temperamente și destine diferite, nu i-am legat niciodată în gîndul meu. Fiecare era alăturat de oameni de altă alcătuire lăuntrică și din alte generații. Dar acum zece ani — așa a început deceniul care avea să se încheie cu moartea lui Marin Preda și Teodor Mazilu — au dispărut unul după altul, în răstimp de cîteva săptămîni, îndoliindu-ne sufletul tocmai cînd se vestea primăvara.

Întorcîndu-mi, acum, gîndul spre pierderea de atunci, îmi dau seama că nu numai moartea a făcut o apropiere între ei, ci că, din timpul vieții, aveau o trăsătură comună. Născuți în timpuri diferite, cu firi diferite, trăind în medii diferite — unul în austeritatea marii biblioteci a națiunii, altul în lumea boemei — ei au avut comun dezinteresul, pasiunea, abnegația cu care s-au dedicat literaturii, încît, rotindu-mi ochii în jur, îmi apar, și unul și altul, pilduitori.

O pildă va rămîne, pentru noi și pentru viitoarele generații, Perpessicius. O pildă de devotamentul cu care se cuvine să fie slujită cultura. Ceea ce a întreprins el pentru cunoașterea lui Eminescu, acele științifice și monumentale ediții, impune în aceeași măsură admirație și respect. Iar felul în care s-a aplecat asupra celor ce abia băteau la poarta poeziei, dragostea cu care i-a întîmpinat de la primul volum, cheamă, la rîndul ei, dragoste. Nu se va putea vorbi, între hotarele literaturii noastre, despre abnegație, devotament și iubire, fără să se vorbească de Perpessicius.

O pildă va rămîne deasemeni, de om care și-a închinat viața literaturii, literaturii și numai literaturii, necunoscînd nici o ambiție și neurmărind nici un țel în afara ei, Miron Radu Paraschivescu. Numele lui va fi legat nu numai de „Cîntice țigănești", ci și de ceea ce a făcut, la ziarul la care lucra, pentru o întreagă generație de poeți și prozatori care, în plin război, încerca să iasă la lumină, purtată de aspirații potrivnice fascismului. Comparația cu ghioceii care încolțesc sub stratul de zăpadă, folosită adeseori numai de dragul ei, este cum nu se poate mai potrivită atunci cînd ne gîndim la „pagina a doua" a ziarului „Ecoul", al cărei animator a fost Miron Radu Paraschivescu.

La zece ani de cînd au dispărut dintre noi, în același trist început de primăvară, nu se poate spune că peste acești doi scriitori s-ar fi așternut uitarea. Amintirea lor este încă vie, iar ei rămîn modele pentru cei ce vor voi să păsească, purtați numai de pasiune și abnegație, și de nici o ambiție lăturalnică, în literatură.

Geo Bogza

Către redacție

Stimate tovarășe director,

● ÎNCEPÎND prin a vă mulțumi pentru publicarea promptă și fără nici o modificare a textului articolului meu **O nouă vîrstă a literaturii române,** mă văd constrîns în același timp să vă solicit, în virtutea legii presei, publicarea următoarelor precizări impuse de „Nota redacției" ce însoțește acel articol și reprezintă, după părerea mea, o practică fără precedent în presa noastră literară și în uzanțele introduse de dumneavoastră la **România literară.**

1. „Nota redacției" denaturează pur și simplu textul articolului atunci cînd spune referindu-se **exclusiv** la **Fluviile : „A considera însă că prin acest roman începe «o nouă vîrstă a literaturii române», a-l pune în balanță cu întreaga literatură română, de la origini pînă în prezent, precum și cu o bună parte a istoriografiei naționale — iată un document simptomatic de exagerare apologetică".**

Cititorul obiectiv constată că subsemnatul m-am referit în articol la **întregul ciclu** intitulat **Zăpezile de acum un veac,** din care au apărut pînă acum patru „cărți" din cele **nouă** anunțate de autor, și am explicat în termeni foarte clari accepția pe care o dau formulei din titlu : „Pentru ca o asemenea temă să încapă în conștiința unui creator, **trebuia să vină o nouă vîrstă a literaturii române și a structurii spirituale românești. Trebuia experiența vie a patru decenii și mai ales trebuia să intervină epopeea contemporană a ultimilor 15 ani, cu toate metamorfozele sufletești pe care le-a antrenat [...] dînd pentru prima oară de multe secole încoace, națiunii române, senzația participării la istoria universală** [...] Romanul lui Paul Anghel vine să marcheze, în proza noastră, tocmai această nouă configurație a sufletului și conștiinței naționale, această nouă retină cu care ochiul românesc privește istoria și lumea în care se mișcă, încercînd totodată să străbată căile viitorului. Cu el începe de fapt o nouă vîrstă a literaturii române, pregătită de bună seamă de tot ce a fost, dar fără a se confunda și fără a se putea subordona și înscrie în nimic din ceea ce a fost".

Oricine poate constata că este vorba, în cele de mai sus, de o normală judecată **de situare** a unei creații literare de excepție, care „face dată" într-o cultură prin ceva anume, în cazul de față prin capacitatea de a da expresie noii structuri spirituale românești în aplicarea ei literară la o temă istorică majoră : **tema războiului pentru cucerirea deplinei independențe de stat a României.** Este același lucru cu a constata că „prin Budai-Deleanu cultura română modernă debutează cu o capodoperă", că „prin Cîrlova lirismul românesc intră sub zodia nouă ce va da pe Eminescu" (constatarea a făcut-o Ibrăileanu) sau că Marin Preda în **Moromeții I** și Nicolae Labiș în cele două volume de poezii au exprimat la rîndu-le și au simbolizat acea „nouă vîrstă a literaturii române" în care am trăit din 1935—1936 încoace. Oricărui critic literar care are posibilitatea de a face asemenea judecăți de situare cunoscîndu-și literatura țării sale, îi sînt îngăduite astfel de afirmații, fără a putea fi acuzat de „apologetism" mai înainte de a se demonstra că se află în vădită **eroare.** Ceea ce „nota redacției" nu face.

2. „Punerea în balanță" a romanului-fluviu al lui Paul Anghel cu „întreaga literatură română, de la origini pînă în prezent" există numai în imaginația autorului anonim al notei. Am vorbit, în realitate, de faptul că opera lui Paul Anghel „repetă filogeneza" întregii literaturi române, ceea ce este valabil pentru oricare dintre marii creatori (Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, sînt exemple elocvente) din orice cultură, deci este iarăși constatarea unui fapt normal.

Pentru a întemeia comparativ judecata **de valoare** asupra romanului, m-am referit **exclusiv** la termenii ce se impun de la sine (s-au impus tuturor celor ce au scris despre cele patru „cărți" din ciclul **Zăpezile de acum un veac),** adică la **creațiile literare românești ce au tratat aceeași temă în poezie sau în proză** (lărgind aria și la cărțile de istorie, subsemnatul avînd o oarecare orientare și pe acest teren), precum și la creațiile din literatura universală ce pot servi drept puncte de reper pentru o justă evaluare, ferită de riscurile comparațiilor în cerc închis, așa cum recomanda G. Călinescu. Această raportare, în primul rînd la literatura națională, este demersul normal al oricărui act de apreciere valorică și atunci cînd a apărut în literatura română Marin Preda, el a fost imediat „pus în balanță" cu toată literatura noastră despre țărani, constatîndu-se că **Moromeții** și „țăranul lui Preda" nu seamănă cu nimic din ceea ce se scrisese pînă atunci, chiar de către marii creatori ca Slavici, Creangă, Sadoveanu, Rebreanu. Critica a avut astfel revelația geniului lui Preda, a originalității sale absolute, deși cartea se înscria într-o mare tradiție. Să facă autorului anonim al „notei redacției" demonstrația inversă în cazul lui Paul Anghel : să arate încă două-trei romane de amploarea și valoarea ciclului **Zăpezile de acum un veac** consacrate războiului din 1877—1878 (sau chiar superioare acestui ciclu) și apoi să vorbească de „simptome de exagerare apologetică". (Apropierea de cei doi Tolstoi, de Șolohov sau Henri Troyat, se face în contexte așa de clare, încît nu a șocat nici chiar pe autorul „notei" în chestiune !)

S-a folosit, în concluzie, prea grăbit, și fără chibzuința necesară, o formulare ce nu-și găsește justificare în textul articolului. Aștept ca autorul anonim al notei să-și asume, în fața cititorilor cărții și în fața posterității, cu viziera ridicată, o demonstrație contrară celor afirmate de mine. În ceea ce mă privește, eu mi-am rostit „pariul" cu viitorul referitor la acest roman (în cazul **scriitorului** Paul Anghel am făcut-o încă din 1968 și în repetate rînduri de atunci !). E acum rîndul preopinentului !

3. Nu mai puțin gratuită este afirmația din „nota redacției" că modul „apologetic" în care a fost scris articolul ar **„împiedica în ultimă instanță receptarea normală a cărții de către critică și cititori".** Ce înseamnă, în definitiv, „apologetismul" în critică ? Înseamnă a lăuda **PESTE VALOAREA LOR** cărți și autori. A fost oare „apologetic" N.D. Cocea în clipa cînd a strigat — **cu două decenii înainte ca Ralea să-i reia formula și criticii „de profesie" să se obișnuiască cu ideea** — că „Arghezi este cel mai mare poet român de la Eminescu ?". Sau Maiorescu, atunci cînd l-a așezat pe tînărul Eminescu imediat după Alecsandri ? Sau Iorga atunci cînd l-a „lansat" pe Sadoveanu și l-a întîmpinat răsunător pe Lucian Blaga ? Mi se pare că totul depinde „în ultimă instanță" de ochiul care vede și de ceea ce vede, uneori cu un ceas, alteori cu multe, mai devreme decît restul lumii !

În ceea ce mă privește, voi spune însă doar atît : articolul meu, scris la **14** decembrie anul trecut și apărut abia în 12 februarie, a fost precedat de alte 10 (zece) articole și o cronică radiofonică față de care, citit acum, nu mai aduce aproape nimic nou în afirmațiile și judecățile esențiale ! El a apărut de fapt atunci cînd **Fluviile** și întregul ciclu (asupra căruia acest ultim roman a aruncat o bruscă lumină revelatoare) fuseseră deja „omologate" de o seamă de critici (Edgar Papu, Emil Manu, C. Stănescu, Al. Săndulescu, M. Ungheanu, Ioan Adam, Artur Silvestri, Hristu Cândroveanu, Dan Alexandru Condeescu) între operele fundamentale ale literaturii române (chiar fronda spumoasă a lui Al. Dobrescu din **Convorbiri literare** dă, indirect, măsura obiectului !) și nu cred că un specialist (în Duiliu Zamfirescu) de sobrietatea lui Al. Săndulescu poate fi bănuit de „simptome apologetice" atunci cînd așează epopeea românească a lui Paul Anghel cu mult peste **unicul** roman clasic dedicat acestui moment crucial al istoriei naționale și est-europene.

Singurul lucru care putea șoca — și a șocat ! — în articolul subsemnatului era **maniera de a spune** ceea ce mai toți spuseseră înaintea mea. Dar dată fiind situația amintită, nu mai există nici un pericol să împiedice „receptarea normală a cărții de către critică și cititori" ! Afară de cazul în care toți cei de mai sus sînt excluși din rîndul „criticilor" și „cititorilor", însumați și reprezentați plenipotent doar de autorul „Notei redacției" din **România literară !**

De altfel, toate aceste explicații sînt „de florile mărului". Se cunoaște prea bine că boicotul (se poate folosi termenul atunci cînd **Fluviile** lipsesc din citeva „bilanțuri" ale anului literar 1980 !) organizat în jurul persoanei și operei lui Paul Anghel de o anumită parte a criticii, ca și enervarea ce o provoacă unora judecățile de valoare la adresa romanului, au cu totul altă rațiune decît grija pentru etica profesională a criticii și — fără a mă pronunța asupra intențiilor — constat cu mîhnire că și „nota redacțională" din **România literară** prezintă semnalmentele acestei „paracritici". În orice caz, ea nu sporește meritele revistei față de cultura română.

Cu stimă,

Dan Zamfirescu

NOTA REDACȚIEI

● Cît de îndreptățită a fost **Nota** noastră din numărul precedent o demonstrează însuși textul publicat mai sus — text în care colaboratorul nostru Dan Zamfirescu își **explicitează** articolul în cauză, făcînd — **acum** — o serie de raportări la dezvoltarea literaturii române, referindu-se, măcar în parte, la complexitatea universului scriitoricesc național, amintind exemple privind pe Eminescu, Arghezi, Blaga — deși comparîndu-se fără urmă de sfială, cu Maiorescu, Ralea, Iorga ! —, ba chiar recunoscînd că a sa **„manieră de a spune" „putea șoca",** — nu și fără a arăta că articolul publicat în „România literară" echivalează cu un fel de corolar al unei succesiuni („a fost precedat de alte 10 articole și o cronică radiofonică"...).

Numai că, redacția noastră n-a luat poziție față de nici unul din **aceste** demersuri ale diferiților autori menționați de către D.Z. (printre care doi, Emil Manu și C. Stănescu, în revista noastră !), ci față de un articol fără o argumentație adecvată, doar sentențios, absolutizînd însușirile operei respective în plan național și universal, de la titlu la ultimul rînd.

Ca atare, ni se pare întrutotul motivată calificarea dată unui **asemenea** text, în **Nota** noastră, ca și concluzia că, în ce ne privește, sîntem **„pentru o critică lucidă și echilibrată, capabilă să valorifice obiectiv creația literară contemporană".**

O pledoarie pentru om și cultură

O FERICITĂ coincidență de împrejurări a făcut ca în continuarea ultimilor două microeseuri ale acestei rubrici în care a fost vorba de desăvîrșirea unității naționale și statale a românilor, să mă delectez cu o nouă carte — o adevărată mărturie patetică despre unele dintre cele mai bune roade de gînd și sensibilitate ale Marii Uniri. Un vechi militant al partidului, Bucur Șchiopu, își adună într-un volum cu titlul **Pledoarie pentru om** (Editura Dacia, 1980) o parte din eseurile și articolele publicate în perioada 1935—1940, în gazetele săptămînale „Țara de mîine" și „Țară nouă" din Cluj ale tinerilor intelectuali progresiști din Ardeal. Referindu-se la escaladarea diversiunii fasciste-legionare pentru a abate atenția de la numeroasele nemulțumiri ale maselor de oameni ai muncii, de la adevăratele cauze ale fenomenelor de criză tot mai devastatoare, Bucur Șchiopu scrie în **Postfața** volumului : „În această perioadă un grup de tineri intelectuali, comuniști, antifasciști și progresiști s-au strîns în jurul revistei «Țara de mîine» cu visuri mari și cu hotărîrea de a duce mai departe viața socială spre libertăți politice reale, spre egalitate, dreptate socială, spre o democrație socialistă".

Într-un amplu studiu introductiv, Francisc Păcurariu ne înfățișează noua realitate românească a Transilvaniei de după război sub raport economic, politic, al creației științifice, artistice și literare, noile direcții de cristalizare și afirmare a conștiinței culturale, în consens cu problemele cardinale ale întregii țări. În acest context se înscrie și activitatea tinerei generații progresiste căreia i-a aparținut și Bucur Șchiopu. Titlul volumului este inspirat de primul eseu, dar el e semnificativ pentru tonalitatea umanistă a tuturor eseurilor și articolelor pe care le cuprinde.

Despre viața spirituală a României întregite, contradictorie desigur dar foarte bogată și diversă în inițiative și manifestări, în realizări de valoare cuprinzînd toate sferele culturii, s-a scris mult. **Umanismul** cu adînci rezonanțe în etosul românesc, **raționalismul, optimismul,** lucid și critic, **activismul** ideologic, o înaltă **conștiință patriotică,** o acută sensibilitate pentru **valorile morale,** pentru angajarea etică a spiritului sînt cîteva din dominantele culturii românești interbelice, iar printre cei mai consecvenți promotori ai lor militanții comuniști sau cei aflați sub influența ideologiei marxiste se află pe primul loc. Eseurile lui Bucur Șchiopu sînt grăitoare pentru toate aceste caracteristici ale gîndirii și sensibilității românești și tocmai de aceea sîntem uimiți adesea de modernitatea, de actualitatea judecăților lui de valoare. Numai cine reușește să pătrundă dincolo de suprafața evenimentelor, în țesuturi de adîncime ale realităților socio-politice și culturale, cine reușește să descifreze chipul nevăzut al epocii poate s-o depășească, să aspire la universalitate, să scruteze căile evoluției viitoare. Iar autorul acestor eseuri, scrise cu nerv, cu patos revoluționar, cu o mare dragoste pentru om, a reușit și tocmai de aceea, dincolo de o serie de referiri concrete la epocă, ai impresia mereu că omul care le-a gîndit este contemporanul nostru, se răsfrîng în ele propriile noastre gînduri, temeri și speranțe. Multe, foarte multe s-au schimbat în lume și la noi în cei 40—45 de ani de cînd au fost publicate toate aceste crîmpeie de suflet și totuși problemele fundamentale ale omului se pun în termeni similari, deși cu noi și noi încărcături valorice, cu noi semnificații și posibilități de împlinire. Aș putea cita numeroase aprecieri din această admirabilă carte spre a proba că în ea găsim ceva din propria noastră tinerețe spirituală, expresie a unor aspirații veșnic nestinse ale sufletului omenesc către dreptate, adevăr și frumusețe morală, către libertate și desăvîrșire. În eseul **Pledoarie pentru om** se arată că demnitatea și libertatea spiritului, destinul și realizarea omului, a culturii și civilizației depind de noi și nu se opun mașinismului deoarece în măsura în care mașina lucrează pentru toți oamenii, „omul trebuie să gîndească și să se bucure de liniștea creatoare de valori spirituale și umane superioare". Lupta pentru noi forme de viață înseamnă lupta pentru o societate în care omul, valoare supremă, poate aspira la desăvîrșire, la cunoașterea și descoperirea adevărului, la promovarea spiritului științific împotriva forțelor întunecate ale misticismului dizolvant. Pentru intelectuali progresiști nu este suficientă meditația contemplativă asupra libertății spiritului, a valorii și demnității omului — momente axiale ale culturii europene, ci sînt necesare o acută responsabilitate socială, angajare etică și militantism ideologic pentru apărarea și promovarea lor.

Foarte actuale sînt aprecierile privind relația cultură-tehnică, valoarea culturală a tehnicii ; tehnica este instrument de cunoaștere și de creație culturală, fără ea ar fi cu neputință instituționalizarea idealurilor moderne, o acțiune eficientă pentru apărarea civilizației și omului, pentru cucerirea unor noi teritorii ale libertății.

Al. Tănase

Revista revistelor

Colocviile „Scînteii"

■ UN remarcabil Colocviu al „Scînteii", despre **Ținuta profesională a criticii teatrale** (duminică, 15 februarie). Prelungind dezbaterea despre critică, începută mai de mult, în teritoriul teatrului, ziarul a reunit în jurul mesei rotunde directori, directori adjuncți, locțiitori de directori ai teatrelor din Capitală și cronicari teatrali, detectînd, într-o discuție vie, oportună, pe alocuri chiar captivantă, două fenomene : inserarea, cu personalitate, a criticii actuale în mișcarea teatrală — atît prin recenzarea curentă a pieselor și spectacolelor, cît și prin stimularea bogatelor manifestări de cultură teatrală ce au loc în toată țara — și nevoia de generalizare, de sinteză, de extindere a comentariului critic spre problemele de spectru larg ale politicii culturale, problematicii repertoriale, conjuncțiilor teatrului cu realitatea.

Reține în mod deosebit atenția critica făcută încercărilor de a se abilita facilitățile repertoriale și de a li se afla justificări, precum și cerința de a se găsi forme mai suple și mai mobile de acțiune a artei și instituției teatrale asupra publicului.

Diagnosticul, pus în consens, momentului actual al vieții teatrale, ca fiind pozitiv și caracterizat de **valoare,** e întrutotul întemeiat.

Un atare important și **real** colocviu, de formulă publicistică atrăgătoare, ar merita să fie continuat și cu directori și critici din alte orașe ale țării.

„Caietul Teatrului Național"

■ **AJUNS** la numărul **53,** Caietul Teatrului Național din București are aspectul unei veritabile publicații ce urmărește sistematic să reflecte mișcarea teatrală contemporană. Din acest ultim număr semnalăm astfel în primul rînd pertinentele considerații făcute de Radu Beligan despre **revanșa unicității** („preferințele se îndreaptă acum spre un limbaj adecvat fiecărei piese, spre o proprietate de termeni și nuanțe a reprezentațiilor"), despre **foamea de concret** ca notă definitorie a dramaturgiei originale și despre dialogul dintre **continuitate și inovație.** Un spațiu larg este acordat spectacolelor stagiunii : un amplu eseu despre **Caligula** de Albert Camus (semnat de Letiția Gîtză), însemnări aparținînd lui Ovidiu Constantinescu, despre o suită de reprezentații bucureștene, un incitant interviu cu actorul Mircea Albulescu, o cronică a actorului dedicată lui Mihai Fotino, numeroase imagini fotografice din piesele aflate în repertoriul teatrului etc. Semnificativ pentru orientarea mai general culturală a **Caietului** este că în afară de „cartea de teatru" sînt comentate — la „scena literară" — și numeroase volume de proză, poezie și critică ; de asemenea, pe lîngă prezentarea unor „aspecte ale mișcării teatrale internaționale", sînt publicate și texte care participă la configurarea unui spirit al timpului (un interviu cu Borges, un text programatic de Harold Clurman, fragmente din biografia lui François Mauriac scrisă de Jean Lacouture). Susținut de colaboratori prestigioși (Ion Caraion, Valeriu Râpeanu, Paul Georgescu, Ion Zamfirescu, Ion Mihăileanu, Radu Cosașu, Norman Manea, Iosif Naghiu, Emil Manu ș.a.), acest **Caiet** reprezintă o contribuție valoroasă la informarea și formarea publicului teatral bucureștean.

„Steaua", nr. 12

■ REMARCABILĂ în acest număr al revistei este îmbinarea dintre istoria și critica literară : dacă în eseul lui Dumitru Micu despre D. Iacobescu, atent, nuanțat, cu adevărat o „restituire" prin interpretare, ca și în prezentarea făcută de Nicolae Manolescu unor inedite de Camil Petrescu, predomină perspectiva contemporaneității, în articolele și comentariile lui Cristian Livescu (despre poezia lui Marin Sorescu), Irina Petraș (despre **Vocile nopții** de Augustin Buzura), Elena Tacciu (despre poezia lui Gellu Naum) și Virgil Mihai (despre poezia lui Mircea Dinescu), foarte vizibilă este situarea istorică, lectura scriitorilor contemporani fiind întreprinsă din unghiul evoluției unor teme, orientări și direcții de ordin mai general. Semnalăm, de asemenea, prezența unor interesante contribuții memorialistice despre Lucian Blaga (de Dominic Stanca și Ștefan Hărăguș), precum și comentariul lui Ion Pop despre doi poeți tineri (Liviu Ioan Stoiciu și Matei Vișniec). Competentă, ca de obicei, cronica literară susținută de Mircea Zaciu (despre **Arca lui Noe** de Nicolae Manolescu) și Petru Poantă (despre **Frumoasa risipă** de Teohar Mihadaș și **Tectonica genurilor literare** de Mircea Popa). Utilă este publicarea sumarului revistei pe anul **1980.**

r. e. d.

Actualitatea literară

Alexandru Paleologu sau despre buna dispoziție

„NOUĂ aceștorlalți ne rămîne în orice caz mingiierea gîndirii lucide“ : această propoziție a lui Paul Zarifopol, citată de Alexandru Paleologu într-unul din eseurile ce i le consacră, mi se pare foarte la locul ei și cînd e rostită de către autorul **Ipotezelor de lucru.** De altfel, admirația eseistului de azi pentru eseistul de ieri nu datează de azi, de ieri, chiar dacă limpedea ei mărturisire o avem în fața ochilor abia acum. În **Precizări necesare cu privire la Paul Zarifopol,** eseu pe care nu-mi amintesc dacă și unde l-am mai citit înainte de a fi reluat în recentul volum, Alexandru Paleologu, după ce deplorează cota scăzută a primului conducător al „Revistei fundațiilor regale“, afirmă că articolelor culese de acesta în cărți cititorul contemporan ar trebui, spre o mai bună cunoaștere, să le adauge pe cele neculese, și precizează:

„...Nu vreau, firește, cîtuși de puțin să minimalizez aceste texte, care au însemnat pentru mine, în anii mei de ucenicie, modelele și îndemnurile decisive...“ Lucrul, deși evident din capul locului, trebuia spus! Ca să înțelegem legătura spirituală dintre cei doi eseiști, e. poate, bine să citim cu atenție ce scrie al doilea despre cel dintîi.

În trei ample articole care, împreună cu acela despre Noica (analizat de Ion Ianoși în numărul trecut al „României literare“), constituie partea cea mai substanțială a **Ipotezelor de lucru,** Alexandru Paleologu ne oferă mai mult decît cîteva sugestii pentru un portret al lui Paul Zarifopol. El pornește de la discutarea judecăților anterioare și constată că acestea — limitate de obicei la semnalarea a trei note ce ar fi caracteristice lui Zarifopol și anume scepticismul, estetismul și o nu prea sigură orientare în spațiul cultural românesc — sînt, dacă nu greșite, cu totul insuficiente. Mai ales scepticismul i se pare a fi rodul unei confuzii. Să ne oprim și noi asupra lui. Paul Zarifopol avea spirit critic, era lucid și consecvent polemic, însă nu sceptic, și cu atît mai puțin nihilist. „Scepticismul, în această accepție, — spune Alexandru Paleologu și ar trebui subliniat adjectivul demonstrativ — antidot al credulității, e totuși mult mai mult o tehnică a validării decît o argumentare a incertitudinii, după cum, pentru artă, critica e, în principala ei finalitate, o tehnică a admirației, negația fiind doar un efect subsidiar, de necesară profilaxie“. Paul Zarifopol a fost un exasperat de iconodulie și de clișee culturale. Polemizînd cu „generația tînără“, de la 1930, el declara : „Menirea istorică a generației noastre a fost să întreție un raționalism critic necruțător“. Și Tudor Vianu, și alții credeau același lucru. Acest raționalism necruțător e de cîteva ori scos în evidență de Alexandru Paleologu la modelul său și, pe bună dreptate, distins de inteligența uscată, searbădă, care i s-a reproșat indirect lui Paul Zarifopol, ca, de altfel, tuturor ironiștilor. Din contra, inteligența primului editor al lui Caragiale e savuros irigată de bună dispoziție, ea tresare permanent de un ris interior. Alexandru Paleologu mărturisește mai departe a fi învățat cel mai mult tocmai din această inteligență ironică și funciar veselă. Mărturisirea merită să fie citată în extenso : „Am învățat de la triada Caragiale—Zarifopol—Cioculescu în primul rînd lucrul acesta minunat și de cel mai mare preț, anume că buna dispoziție este condiția cea mai propice a lucidității, a înțelegerii, a muncii, a obiectivității, a libertății spiritului, a imunității (omenește relativă) față de prostie și frică; adevărul acesta mi l-au confirmat Rabelais, Montaigne, Cervantes, Voltaire, Goethe, Anatole France, mi l-a confirmat apoi viața și poate mai cu seamă adversitățile ei. În anii adolescenței și tinereței mele, între altele și influența lui Șerban Cioculescu m-a ajutat în bună măsură să rezist curentelor întunecate, iraționale și inumane care au sedus totuși pe mulți și, spre stupoarea mea, chiar pe unii din cei mai înzestrați dintre reprezentanții generațiilor interbelice. Curentele acelea erau potrivnice bunei dispoziții și superioarei **skepsis** ce caracterizează spiritul critic și umanismul.“ Acesta este esențialul. Nu numai ironia, dar rîsul este, cum spunea mai în glumă (se poate altfel ?), mai în serios, Paul Georgescu, constitutiv gîndirii democratice și de stînga. Rîsul este indiciul relativității și al acelui individualism superior fără de care umanismul nu e de conceput. Zarifopol știa, ca și Paleologu, că ceea ce se opune rîsului liber nu este plînsul, ci rînjetul inform și gregar al rinocerilor.

Cu aceasta, am caracterizat în parte și eseistica lui Alexandru Paleologu. Ea este, în primul rînd, una lucidă, critică, ironică. Polemismul e la locul lui peste tot în aceste eseuri politicoase, deși ferme, a căror **urbanitas** se observă imediat, începînd chiar de la frumusețea stilului, de o studiată și aristocratică neglijență. În definitiv, polemismul lui Paleologu e o formă a discuției ; și ține de o artă a conversației. Premisa lui declarată este că în cultură și în idei totul e discutabil : e, adică, necesar să fie discutat. În critică, autoritatea nu constă în suprimarea replicii, dar în stimularea ei. Cine are cu adevărat autoritate (și Paleologu are) provoacă discuție, — deseori pătimașă, citeodată senină, — întreține plăcerea disputei și nu se supără stupid pe adversari. Critica excită spiritul la discuție sau nu există. Cu Noica, Dinu Pillat, Ș. Cioculescu și cu alții, autorul **Ipotezelor de lucru** s-a aflat în timpul din urmă în poziție de luptă de idei, cum fusese mai demult (atunci însă mult mai acerb) cu N. Balotă și cu Al. Ivasiuc. Critica trăiește din permanentă confruntare și moare nu doar cînd i se pune pumnul în gură, dar cînd ea însăși pune pumnul în gură replicanților ei. A treia însușire a eseisticii lui Paleologu o constituie bunul ei simț. Am luat termenii în accepția susținută de criticul însuși într-o carte mai veche, dar și în unele articole din cea de față. Bunul simț se opune simțului comun, așa cum gîndirea aplicată adecvat la obiectul ei se opune pseudogîndirii ce produce locuri comune. Dar (altă însușire) bunul simț e superior tolerant, capabil să înțeleagă fără să se nege pe sine și să aleagă fără să excludă. Magistralul eseu despre **Despărțirea de Goethe** al lui C. Noica găsește în reducționalismul filosofului, cum să zic, calul de bătaie principal, căci dacă „pentru Noica orice discuție se traduce într-o opoziție, (și) orice opoziție într-o excludere“, pentru Paleologu distincția separă spre a face mai clară legătura iar opoziția e o tensiune în armonie. Și, în fine, cum nu e capabil de comprehensiune decît acela care știe destul, eseistica lui Alexandru Paleologu este erudită, hrănită de lecturi diverse și făcute la timp (ceea ce înseamnă recitire), deschisă dinspre artă (și nu doar literatură) spre filosofie. Erudiție nu vrea să fie îmbîcseală de cunoștințe, dar însușire naturală, asimilare nonșalantă. Nimic rigid, inert, în bagajul intelectual al eseistului. Ideile, citatele, relațiile vin de la sine, exact cînd e nevoie de ele. Sigur, spontaneitatea aceasta presupune, pe lîngă vocație, o tehnică. Alexandru Paleologu știe foarte bine cum se **joacă** naturaletea. Eseurile lui sînt **causerie** superioară, înaintînd, **à bâtons rompus,** printre paranteze, amintiri personale, divagații, glume, dar coagulate totdeauna în jurul unei idei, pe care doar cine nu vrea n-o vede. Spiritelor dogmatice li se pare că eseistul bate cîmpii. Cărții despre Sadoveanu (care nu era altfel decît cea de azi, deși se ocupa de un singur scriitor) i s-a reproșat că vorbește doar despre trei opere, sau chiar că nu vorbește nici despre ele, pierzîndu-se în incursiuni erotologice și demonologice. Ca și cum n-ar exista — în critică, în viață, — decît magistrala simțului comun pe care merg, atît de siguri de ei, toți inșii lipsiți de har și de imaginație ! Există nenumărate drumuri și poteci, unele tăind de-a dreptul, altele ocolind. Pe acestea le iubește Paleologu. Ca să nu mai spun că, în aparenta badinerie din cărțile lui, densitatea ideilor este incomparabil mai mare decît în atîtea studii serioase și docte!

Și, fiind vorba de badinerie: tot Paul Zarifopol scria, în **Maurois, publicul și criza glumei,** că gluma este „o formă permisă și admisă de a ne scoate din suflet o nemulțumire“. Nu poți totdeauna să strigi pur și simplu. De aceea : „Gluma însă e ca o gimnastică ; practicarea ei, totdeauna întrucîtva complicată, dezvoltă o energie prin care ne izbăvim pînă la capăt de zgîndăriri obsedante, cum sînt acele pe cari ni le lasă o displăcere estetică“. Și Zarifopol adăuga că mult mai penibil e să iei în serios o glumă decît să glumești cu lucruri serioase: „E o farsă teribilă cînd cineva, sau intenționat sau inocent, îți refuză gluma. Îndărătnicia de a lua expresia ironică drept expresie directă, sau, cum se zice, serioasă, este o faptă neasemănat mai diavolească decît toate răutățile posibile ale ironiei.“ Lui Alexandru Paleologu (dar oare numai lui ?) i-a fost refuzată nu o dată, de către inși prea serioși, înclinația spre acea formă a libertății minții care e ironia. A perseverat însă. Și cum, se știe, **perseverare diabolicum (est),** cred că era singurul fel al ironistului de a se arăta mai al dracului decît dracul.

Nicolae Manolescu

Alexandru Paleologu, **Ipoteze de lucru,** Ed. Cartea Românească.

Gazetarul total

APRINDEM, iarăși, o luminare de hîrtie la mormîntul lui Mircea Grigorescu, de la a cărui moarte s-au împlinit cinci ani, o aprindem iarăși, mereu cam aceiași, și mereu mai puțini. Cu acest prilej pios-prietenesc, să ne întrebăm dacă Mircea Grigorescu a început să fie uitat, chiar atît de repede, dacă se mai știe, de către meseriașii presei, că urma adîncă, în care pășesc zilnic, e urma lui, sau dacă aceasta, confundîndu-se cu a tuturor, a devenit a nimănui.

Dar ce înseamnă a nu-i uita pe morți ? Ce este această luptă desperată, și pierdută din prima clipă, pînă și de către cel care a închis ochii unui mort scump, neprețuit, inimii lui, și chiar din acea clipă ? Uitarea morților, și chiar a viilor, nu e un fenomen de memorie, de suflet, de morală ; e un fenomen de biologie, ca și moartea. E ultimul, și poate cel mai sigur, certificat de deces. Memoria, care există, nu are nici o putere în direcția amintirii, împotriva uitării, care, ea, ucigîndu-l pe om, ucide și amintirea umană a viilor. O, există, desigur, ceva, care aruncă asupra acestor profunde realități omenești vălul unei alte iluzii consolatoare, făcută să șoptească, fascinator, că unii nu vor fi uitați, că alții își vor aminti : o creațiune durabilă, o operă, Opera. Opera, însă, nu are nimic de a face nici cu uitarea, nici cu aducerea aminte : opera e **prezentă,** și poate că e, cel mult; o fărîmă supraviețuitoare din făptura celui ce a creat-o, o fărîmă misterioasă și miraculoasă, dăruită cu o virtute puternică de a dura, de a trăi, mai mult decît o viață sau un șir de vieți omenești.

Dar Mircea Grigorescu și-a aplicat talentele, care erau plurale, inteligența, care era de o ascuțime extraordinară, și forța de efort, care era absolut uriașă, în domeniul, dacă nu chiar al perisabilului (cum este, de pildă, teatrul) în orice caz, al efemerului. Activitatea de presă și munca gazetarului, indiferent de cîmpul scrisului și de profilul „organului“, deși se materializează în urme durabile, sînt efemere, ca tot ceea ce e legat de comandamentul zilei, săptămînii sau lunii, și își pierd interesul, odată cu ziua, cu săptămîna și cu luna, pe care le-au oprit în loc, o clipă, dar cărora, în același timp, li s-au supus. „Numesc gazetărie“, spunea Gide, „ceea ce, azi, e mai puțin interesant decît ieri“. Din punctul acesta de vedere, și privit mai ales în perspectiva sfîrșitului lui, gazetarul e omul cel mai dezinteresat din lume, cel mai altruist, cel mai lipsit de ambiții, și mai modest ; Mircea Grigorescu era astfel, se comporta astfel. Era omul cel mai lipsit de ambiție, de vanitate, și ducea modestia, sau se lăsa dus de ea, pînă la smerenie. În timp ce, în jurul lui, alții din redacție, din redacția care, fără ca ei să-și dea seama, se afla de mult sub comanda lui, în timp ce alții, așadar, editorialiștii, articlerii politici, criticii, reporterii, scriau — mulți dintre ei, cu talent, și unii, cu geniu — articole bubuitoare și senzaționale, făcîndu-și sau îmbogățindu-și un „nume“, el făcea corectură, în spalturi și în pagini, făcea sumare și machete, scria știri, notițe și ecouri, sau tăia ore întregi cu o foarfecă și lipea, cu pap, fotografii, anunțuri, reclame, mai știu eu ce : iar semnătura lui apărea foarte rar, numai la nevoie. Mircea Grigorescu nu avea ambiții de gazetar, el avea ambiții **de gazetă,** nu avea ambiții de scriitor, avea ambiții **de revistă ;** nu avea ambiții de „nume“ (al lui), avea ambiții **de titlu** (al publicației). Dar, pentru publicație, ambițiile lui erau acerbe, nemăsurate.

A fost, nu încape îndoială, cel mai bun „făcător“ de gazete și reviste, din ultimii patruzeci, cincizeci de ani. Avea un instinct al publicului, al opiniei publice, asemănător cu al lui Ford sau al altora, în materie de automobile sau mașini electrice, și acest instinct îl îmboldea fără încetare spre perfecționarea și înnoirea publicației, cu formule noi, inventive, îndrăznețe, făcute nu să măgulească, în stagnare, un cititor inert și mediocru, ci să-l îndemne, să-l atragă și să-l tragă spre o presă

de nivel superior, dar de masă. Ah, cîte feluri de ziare și reviste, „bombe“ dense și fascinante, nu a visat Mircea Grigorescu, și mereu imagina altele ! Și dacă nu le-a „făcut“, nu e cîtuși de puțin din vina lui.

Dacă a fost cel mai bun „făcător“ de publicații, se datorește faptului că era un gazetar complet, un gazetar total, cum s-ar zice azi. Nu există etapă, tehnică sau redacțională, a confecționării unei publicații, și nu există specialitate sau rubrică publicistică, pe care să nu o fi cunoscut la perfecție, și în care să nu poposească, cu egală plăcere, cu egal talent și meșteșug. Sutele, zecile de sute, de articole pe care le-a scris, nu îi stîrneau toate calitățile, mai mult decît zilele și nopțile de tipografie, decît după-amiezile monotone de „secretariat“. Nu era gazetar total pentru că știa, și făcea, și putea tot, ci pentru că îi plăcea tot, pentru că totul îl absorbea și îl pasiona. Și nu era gazetar complet și total numai pentru că era, cu bucurie, la el acasă, în orice treabă a unei gazete, ci pentru că, orice ar fi făcut, el era cu ochii, cu mintea și cu sufletul, la întreg. Era un grădinar pe care îl preocupa grădina, nu cutare alee sau cutare floare, un arhitect pentru care edificiul era deopotrivă subsolul și acoperișul, scara de onoare și mansarda, saloanele cu coloane și oglinzi, ca și scara de serviciu și dependințele. Epoca de mare dezvoltare a presei a dat naștere și circulație unei vorbe cu tîlc : „le journalisme mène partout, à condition d'en sortir“, care vroia să spună că, devenind „a patra putere“, presa deschidea drumul spre carierele glorioase, spre onorurile maxime. Dacă, printr-o împrejurare sau alta, Mircea Grigorescu ar fi fost împins pe aceste drumuri, ar fi fost omul cel mai nefericit, s-ar fi apărat din toate puterile, devenind, cred, pentru prima dată în viața lui, sălbatec.

MĂ ÎNTORC la dureroasa problemă uitare-amintire, și la părelnica rezolvare : operă. Mircea Grigorescu scria admirabil, cu idei limpezi, largi și generoase, cu o frază directă, fină și originală, cu o informație absolut uluitoare : ceea ce a scris — de la politica externă a tuturor țărilor pînă la problema apelor freatice din Bărăgan, de la reportajul social la critica literară și teatrală, de la economie, finanțe, monedă, pînă la film, de la articolul doctrinar-politic (era democrat, și umanist, și progresist, pînă în vîrful unghiilor, și cu vast fond ideologic), de la demonstrația juridică pînă la anecdotica culiselor — ar constitui un extraordinar, captivant caleidoscop de epocă. (Începuse, tîrziu, și niște memorii, și un roman). Dar scrisul de presă al unei vieți întregi nu are forța de rezistență a unui volum de trei sute de pagini : articolul de ziar sau de revistă trece, din focarul actualității, direct în cimitirul colecțiilor, fără nici un moment intermediar. Iar Mircea Grigorescu nu și-a îngrijit nici măcar un volum, din multele pe care le-a lăsat risipite. Cu această soartă, pe care o cunoștea prea bine, își plătește nebuna lui pasiune pentru presă.

Acel ce se gîndește la el — și sînt încă foarte mulți — la aceasta trebuie să se gîndească : la o nouă prezență a lui.

Radu Popescu

Critica

Despre contemporani, dinlăuntru

LUCIAN RAICU — s-a spus și s-a răspus — practică o critică de **identificare.** Aceasta înseamnă că, pentru a vorbi despre un autor, își dă mai întîi toate silințele ca să intre în pielea lui, să-i adopte optica și să prelungească prin reflexia proprie gîndirea altuia.

Terminologia literară creează însă adesea doar iluzia unui spor de exactitate. Căci care critică n-are ambiția să fi pătruns în ultima intimitate a actului creator? Cît reușește rămîne de văzut, dar nici demersul programatic în această direcție nu constituie o garanție că identificarea va avea loc cu adevărat. Mai fructuos mi se pare, deci, să părăsim terenul teoretic și să examinăm ce rezultate afective dă o astfel de lectură, așa cum înțelege să o facă Lucian Raicu, conform cu sensibilitatea, gustul și talentul său.

La a patra culegere de foiletoane consacrate diverselor volume apărute*), criticul și-a cîștigat o incontestabilă autoritate „printre contemporani", grație sentimentului unei autentice apropieri sufletești pe care scrisul său o emană. Toată lumea știe că Lucian Raicu se „încălzește" ca nimeni altul atunci cînd îi place realmente ceea ce a citit; temperatura paginilor lui de comentariu crește repede și se comunică progresiv vocii criticului, dăruindu-i o ardență și o pasionalitate imediat recognoscibile.

Putem să verificăm ușor aceasta în paginile despre **Cel mai iubit dintre pămînteni;** exegetul se aprinde pe măsură ce scrie, discursul critic dă senzația că exprimă nemijlocit revelațiile, incitările, entuziasmul lecturii participative. Afirmațiile simt nevoia unei necontenite întăriri; criticul revine asupra remarcilor făcute, le reia sub altă formă, apasă asupra cuvintelor, nemulțumit de cît reușesc ele să sune, avînd mereu sentimentul că rămîne **sub** intensitatea emoției care-l animă: „Romancierul imprimă acestei înfruntări de forțe un ritm dramatic extraordinar, consistența unei presiuni chinuitoare, atingînd în mai multe rînduri un prag-limită, o tensiune extremă, exploziv, aproape insuportabilă..." Am folosit impropriu formula „discurs critic" în cazul de față. Lucian Raicu nu ține dizertații pe marginea cărților, face **confesiuni.**

În momentele „fierbinți", criticul emite și observațiile cele mai profunde. O pondere „materială", „vital senzorială", echilibrează întinsa parte de reflecție morală și psihologică din romanul lui Marin Preda, oprind-o să se destrame în „idealitate și abstracțiune".

La Sorin Titel, **„Sfișierea** e prea adîncă și **plăcerea** de a scrie prea mare pentru a mai accepta formule «senzitive» ale inaderenței la real" (s.a.). Este în obiceiul lui Geo Dumitrescu „să-și trimită vorbele înainte, nu pentru a explora terenul și a-și anticipa pașii reali, făcuți cu precauție, ci pentru a semnala că nu este și nu va fi niciodată acolo unde credeam că este, la tinta spre care credeam (cu naivitate) că se îndreaptă".

Chiar atunci cînd reacția e mai reținută, tonul „aprins" revine ori de cîte ori se petrece identificarea, iar valorificarea exprimă tocmai momentele de aderiune intimă, integrală.

Lucian Raicu găsește că **Povești pentru a-mi îmblînzi iubita** nu are „greutatea" și „marea amploare" a **Supraviețuirilor** lui Radu Cosașu, dar redescoperă în această carte pe autorul unei „opere de prim plan", „local" și european în același timp, edificată „sub privirea noastră neatentă" și-i definește jubilativ caracterul: „Pornind de la nivelul strict prozaic și umil cotidian al vieții, este o pledoarie pentru înțelegerea poetică a acesteia" [...] **„Literarul"** „inundă și fertilizează" toate „categoriile, împrejurările și momentele" existenței, dar nu ca un „adaos facultativ" ci ca „însuși climatul ei responsabil", „poate singurul bun" (s.a.).

La **Ucenicul neascultător,** criticul are o serie de rezerve. Dar subliniază apăsat pentru ce-i place literatura lui G. Bălăiță: Autorul «dă senzația că poate răspunde întrebărilor „mici" înainte de a le aborda pe cele „mari", că poate aspira **în sus** pentru că stăpînește bine, cu familiaritate și instinct realist, teritoriile **de jos,** concretul, senzația fremătătoare de viață. Cotidianul, proza „existentului", psihologiile comune, mișcarea din casă și cea de pe stradă, umorile diverse, vîrstele diverse...».

Nu e greu să surprindem și preferințele lui Lucian Raicu. Ele sînt marcate și merg, aș spune, către virtuțile secrete ale banalului, comunului, obișnuitului. Scriitorul cu adevărat înzestrat — crede criticul — găsește aici o mină inepuizabilă de inedit; comori de fantastic și grotesc zac ascunse în oceanul cenușiu al vieții zilnice. Romanele lui Sorin Titel, izbutind să le descopere, îl determină să scrie: „Atîtea cărți de factură voit senzațională pot părea iremediabil previzibile și plictisitoare în comparație cu această relatare a eternului banal" [...] Din niște fapte curente, „ce scoate și ce nu scoate Sorin Titel!" — exclamă incitat comentatorul și explică astfel motivul admirației sale: „Banalitatea și cuminția unor întîmplări de o tipicitate obositoare în punctul de pornire capătă dimensiuni epopeice, o iradiere extraordinară realizată în mai multe registre odată, de la compasiune la causticitate, de la dramatism la cea mai curentă bufonerie". Gabriela Adameșteanu cîștigă elogii pentru că e o exploratoare prin excelență a „spațiului cotidian". „Harul" de a potența realul cel mai frust, dîndu-i o dimensiune fantastică, de fapt „doar" esențializată este caracteristic pentru scrisul lui Mazilu». „Mediocritatea, abjecția, trivialitatea, prostia se colorează festiv" la el, „încep să bată spre sublim, platitudinea se animă, sclipește triumfător, intră în transă, se depărtează vertiginos de umilele origini, devine aproape de nerecunoscut".

CHIAR și în poezie, Lucian Raicu gustă „confesiunea saturată de un omenesc al simplității și al firescului, producîndu-se fără excese, fără ridicări de ton dar și fără pudori false, în registrul unei rostiri normale și al unei calme incredințări". (Nora Iuga: **Scrisori neexpediate).** Virgil Mazilescu îl farmecă printr-un soi de „evidență" proaspătă, care atinge „cu urmări binefăcătoare lucrurile, peisajele, senzațiile, extrăgîndu-le rostului lor de uzură, rostului lor strict funcțional". Poemele lui au „strania putere de a impune, de a deveni **familiare** în toate detaliile lor aparent hazardate" (s.a.). Pe o „fire a lucrurilor", înregistrată altundeva „indiferent sau resemnat" și adusă aici la „o expresie inacceptabilă", de o „naturalețe stridentă" (citește banalitate fantastică) e construit strălucitul comentariu consacrat densei și straniei poezii a Ilenei Mălăncioiu.

În planul liric, cotidianului, obișnuitului, îi corespunde recunoașterea slăbiciunii umane. Numai că e necesar un mare curaj ca să o mărturisești, așa cum și investigarea banalului reclamă o deosebită îndrăzneală. Lucian Raicu imprimă o notă programatică acestei preferințe a sa în paginile iarăși foarte inspirate scrise despre Mircea Dinescu: „Intenția de a se sustrage cliseului vitalist, monoton exploziv" l-a stimulat — spune criticul — „să descopere valoarea morală și forța poetică a vulnerabilității". „Nu va fi niciodată îndeajuns subliniată cota de randament literar a acestei **teme,** cea mai omenească dintre toate, cea mai fertilă sub aspectul rezonanței afective" și dacă a fost prea puțin: „în această incomodă îndoielecare. stă adeseori poezia, uneori **toată** poezia" (s.a.).

De fapt pledoaria pentru fantasticul realității cotidiene, cît și cea în favoarea mărturisirii vulnerabilității converg către o simpatie specială arătată **simplului omenesc** în literatură. Că așa stau lucrurile ne-o dovedesc alergiile criticului stîrnite de orice **ton nepotrivit** în scris. Cum referă doar despre cărțile care i-au plăcut, celelalte le bănuim incluse în anonimatul literaturii pomenite ca exemplu deplorabil. Îi repugnă astfel scrierile de factură voit senzațională, „stilul mohorît" și așa-numitul spirit „justitiar", „gata să admonesteze abaterea și să pună note", „să cheme la ordine", pisălogeală eticistă de „dezbatere", accentul „afirmativ", „vitalist orgolios", gesticulația, stridența, într-un cuvînt tot ce contravine **naturaleții.**

Marian Papahagi este felicitat pentru că „a nimerit ca puțini alții **tonul omenesc"** (s.a.). Umanul, sub aspectul său cel mai autentic, se trădează liric pentru Lucian Raicu — după cum am văzut, prin **vulnerabilitate,** fiindcă ea exprimă fragilitatea existenței străbătute de aspirații, doruri, ispite, întrebări, speranțe și îndoieli. Omenescul palpită cu adevărat acolo unde între el și lume nu s-a format o scoarță groasă. Transparența vieții comune dă măsura adîncimii ei, face surprinzător obișnuitul. Să ne amintim că pe Lucian Raicu l-a fascinat îndeosebi Gogol și tocmai prin facultatea lui de a face sensibil „fantasticul banalității".

Critica de identificare confirmă un lucru presimțit doar pînă la ea: Ne căutăm de cele mai multe ori pe noi înșine în autorii preferați; lecturile favorite sînt momente de autodescoperire, revelații ale naturii noastre intime.

Lucian Raicu nici nu scrie despre cărțile care-i displac, le aglutinează într-o materie generală, groasă, opacă, detestabilă, închipuind eternul complot al imposturii împotriva creației autentice.

Principalul risc al acestei critici este să confunde citeodată textul citit cu un han spaniol, unde se mănîncă exclusiv merindele aduse de acasă. Altfel zis, a împlini mintal și savura vagi intenții, practic nerealizate, sau a descoperi virtuți care aparțin spiritului tău și nu există deloc în scrierea comentată. Dotat cu antene foarte fine, Lucian Raicu evită în genere asemenea accidente, dar i se întîmplă și lui să greșească, tocmai datorită — vorba lui — vulnerabilității omenescului. Așa, de pildă, nu am reușit să găsesc la Vasile Vlad „ceva din stilul bogat în zîzeri al unor măscărici înțelepți, al nebunului sau al grobarului, al cerșetorului din teatru vechi" (s.a.), oricît m-am străduit. Am rămas neconvins și de caracterul „calm-enigmatic" al liricii pe care o practică Grigore Hagiu, după cum nu mi-a fost cu putință să împărtășesc nici entuziasmul arătat „poemelor-albe" ale Angelei Marinescu, sentiment mai răspîndit. Poate sînt eu de vină, dar senzația necoincidenței se manifestă pur și simplu între considerentele critice și citatele chemate a le susține.

De cele mai multe ori, efectul e cu totul altul. Lucian Raicu izbutește să vibreze astfel parcurgînd paginile unor contemporani (citiți ce scrie despre Marin Preda, Sorin Titel, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Ileana Mălăncioiu, Virgil Mazilescu, Mircea Dinescu, Alexandru Paleologu, Paul Georgescu, Dinu Pillat, Eugen Simion!) încît valoarea acestor autori să dobîndească o însuflețire omenească, familiară, caldă, de-a dreptul cuceritoare. E o însușire de invidiat.

Ov. S. Crohmălniceanu

CONSTANTIN FILIUȚĂ: **Duet** (Sala Dalles)

*) Lucian Raicu, **Printre contemporani,** Editura Cartea Românească.

Pornind de la o metaforă...

■ NICHITA STĂNESCU a publicat pe prima pagină a revistei „Luceafărul" din 7 februarie 1981 o „respirare" intitulată **Mona Lisa** și dedicată amintirii actorului Cornel Coman.

Înțeleg mîhnirea ce i-o provoacă dispariția unui talentat prieten. Pricep cît de mult îi repugnă, cu un astfel de tragic prilej, risul. Intuiesc și deosebirea propusă între surîs și rîs, presupuse a fi unul inefabil, celălalt — vulgar. Odată stabilită distincția, poetul începe s-o accentueze însă autonom, dînd frîu liber cuvintelor și uitînd parcă inițiala lor motivație. El vrea să pedepsească rîsul pedepsitor, să scuipe asupra lui „cu scuipatul verbului". Ceea ce-l oripilează e coborîrea spiritului în „vorbă de spirit", în glumă, banc, veselie, caraghioslîc, „în jegul ironiei". În focul diatribei acesta e cuvîntul mai des invocat — „jegul" rîsului, ca spirit al lipsei de spirit. Căci surîsul minoritar, cum se cuvine să și fie el în ordine tragică, revendică, prin rîs o stăpînire majoritară asupra chiar tragicului — o transmutare scandaloasă. Mai pot urmări și acest lucru fără să tresar. Tresărirea vine odată cu exemplificările: „spiritul voltairian ne apare ca un jeg pe sandaua lui Dionisos". O metaforă șocantă, îmi zic, o concretizare menită, prin exces poetic, să forțeze înțelegerea: că, anume, autorul nu revendică ironia „patriarhului" din Ferney și nu pe ea — nedemnă — o invocă el în vecinătatea morții, ci „jubilația adevărată", dionisiacă, tragică și surîzătoare. Dar nici lămuririle de pînă acum nu îi ajung lui Nichita Stănescu, el merge în final mai departe, cu mult mai departe, ascuțindu-și antinomia pînă dincolo de măsură: „Sărutînd cu ochii surîsul Mona-Lisei, hai să-l uităm pe Voltaire, pe enciclopediști și, așa mai departe, pe cei care au făcut revoluții cu sîngele altora și pe cei care au inventat lepra pe spuzeala stelelor altui cer către care nu aveau nici propensiune, nici gnosos, nici afazie, nici ataraxie și cituși de puțin catarsis"..

Așa, va să zică! Bietul Cornel Coman prilejuiește un atac de o rară vehemență, dar și limpezime. Și îl mai prilejuiește și sărăcia Mona-Lisa, cu arhibanalizatul ei surîs inefabil, care nu mi se pare a avea multă legătură cu mistica propensiune presupusă în termenii elini ai acelui „alt cer", și cu atît mai puțin cu opoziția ireductibilă față de „lepra" iluministă. Mi se pare, dimpotrivă, neîndoielnică fraternizarea dintre enciclopediști și Leonardo. Aș putea servi, în acest sens, multe argumente, inclusiv în planul unei înțelegeri într-adevăr limitate și limitatoare a universului și a raportului artei cu el. Departe de mine presupunerea infailibilității enciclopediștilor „și așa mai departe". Dar infinit mai departe sînt situate invectivele la adresa lor: „viermele din măr", „jegul ironiei" și „lepra pe spuzeala cerului". Ei sînt, dealtfel, obișnuiți cu denigrarea, chiar din timpul vieții, pînă la întemnițarea, de care Voltaire, de pildă, a avut parte. Cei care i-au persecutat și apoi i-au interzis au fost autocrații și tiranii de atunci și de mai tîrziu, regi și țari, șefi de poliție și mari inchizitori, cenzori și tartori ai cuvîntului liber. Nimic nu străjuia mai constant și decisiv gîndurile și faptele, reușite și eșuate, ale acestor spirite, ca tocmai libertatea de cuget și de acțiune, pe care același Voltaire a cutezat s-o și transpună în practică la Ferney, prevestind alte asemenea practici intolerante la intoleranța de apartenență, ideal, credință. Da, desigur, ironia fusese incomodă la Voltaire, dar formă — cine să n-o știe? — a conținutului serios, dacă nu și grav. Luciditatea îmbrăca și masca batjocurii, dar intransigența lucidă îi patrona gluma, veselia, caraghioslîcul, acel caraghioslîc în care și Caragiale avea să se întreacă cu dragul lucidității serioase și incomode — tot nu neapărat întru plăcerea fiecărui, în parte, contemporan sau urmaș al său. Să-i recitească sau să-i citească publicistica și povestirile filosofice fiecare dintre cei, să sperăm puțini, care se mai îndoiesc de valoarea spiritului voltairian. Spirit în dreptă descendență cărteziană și consubstanțial unei întregi culturi naționale, Voltaire e la el acasă între Montaigne și Valéry — acel Valéry care în 1944 exclama la Sorbona: „Și ne va fi dat oare să vedem un nou Voltaire — gigantic și pe măsura lumii în flăcări — acuzînd, blestemînd și reducînd la dimensiunile unei crime odioase fărădelegea enormă și planetară de astăzi?" **Candide** rămîne și el un avertisment dintre cele mai percutante, care, din păcate, nu și-a pierdut nici el actualitatea. Rămîn de aceea de partea lui Voltaire, de partea lui Philippide care l-a tălmăcit pe Voltaire, de partea lui Vianu care l-a explicat pe Voltaire.

Dar **Enciclopedia sau dicționarul rațional al științelor, artelor și meseriilor,** enciclopedia lui Diderot, d'Alembert și atîtor spirite luminate ale vremii, editată în acerba înfruntare a unor autorități obtuze?! Ea se păstrează o capodoperă a unei țări și a întregii culturi, un monument nepieritor al spiritului francez, european și mondial, o cucerire statornică a rațiunii triumfătoare.

Enciclopediștii și „așa mai departe", care „au făcut revoluții cu sîngele altora", ni se spune. La enciclopediști nu poate fi vorba decît de Marea revoluție franceză (Voltaire a murit în 1778, Diderot în 1784), imnul căreia continuă să fie imnul Franței, iar simbolul căreia — căderea Bastiliei — sărbătoarea ei națională. În lume se retractează de o vreme cam multe, coborîtor pe firul timpului se doboară de pe piedestalul cu greu și pe drept cucerit o seamă de gînditori care — e adevărat — „au făcut revoluții cu sîngele altora", dar care au plătit cu opera vieții lor aceste revoluții, cu care omenirea (cea bună) va continua să se mîndrească. Nu e de mirare că în această tentativă de extirpare a tot ce e prevestitor de luciditate și înnoire contemporană, se ajunge aiurea pînă la enciclopediști; de mirare e cum se poate involuntar asocia acestor diatribe un poet în ale cărui versuri „termenii inchizitoriali" nu păreau dominatori. Versuri pe vremuri dedicate unui Ptolemeu, prevestitor de alte construcții ale rațiunii, sau unui Hegel, îndatorat lui Diderot și — cu toate inversările produse — revoluției franceze.

Verbul unui poet nu poate fi măsurat cu logica rece. Dar măsurat poate fi într-o expunere care nu pretinde scutul metaforei poetice — mai ales dacă își pierde măsura. Și-o pierde mai ales în atac, dar și în apărare, în laudă, în supralicitare. Să lăsăm iarăși detaliile. Dionisos a mai avut însă parte de lăudători (mai precis de lăudători ai lăudătorului său) care i-au făcut mai degrabă un deserviciu; și dacă nu lui, în orice caz celui ce-i asigurase faima în modernitate. Cred că Nietzsche, căci despre el este vorba, ar merita un tratament în sfîrșit mai cumpănit decît unul care să-l opună iarăși tuturor iluminiștilor și raționaliștilor. Povestea aceasta, a întransigentei opoziții dintre Nietzsche și Voltaire sau Diderot, Schiller sau Goethe, Kant sau Hegel, opoziție nu lipsită de adevăr, dar cu și fără vina lui Nietzsche absolutizată de o istorie la rîndul ei clarvăzătoare și mistificatoare, povestea aceasta n-ar mai trebui mereu înviată în acești termeni exclusiviști: spirit iluminist sau dionisiac. A-l alunga pe Voltaire în numele lui Dionisos, o spun decis, mi se pare un semn de alarmă pentru orice intelectual. Sînt uimit că un asemenea semn poate veni de la un poet ca Nichita Stănescu. Pentru spiritul uman Nietzsche este un ferment necesar. Dar numai cu condiția de a nu-i uita pe Voltaire, pe enciclopediști și pe acei cuprinși în acest atît de straniu în lipsa lui de poezie „și așa mai departe"!

Ion Ianoși

Eseu

Pasiune și erudiție

CÎT DE FALSĂ — și de naivă în cele din urmă — este părerea conform căreia o prea mare erudiție omoară sensibilitatea, blocînd accesul **în direct** la literatură, putem să ne dăm seama citind cărțile profesorului Edgar Papu. Cît de proaspăt, de viu, s-a păstrat „ochiul" acestui erudit, cît de neliniștită, mereu interogativă, niciodată mulțumită de sine, așezată, autoateștiutoare este curiozitatea sa intelectuală ! Ai impresia, citindu-l pe Edgar Papu, că secretul cărților abia acum — adică în momentul lecturii — i se dezvăluie pentru prima dată. Nimic nu lasă de bănuit că respectivul tom a fost cercetat de foarte multe ori, cine știe dacă nu chiar învățat pe de rost. Profesorul știe foarte bine, însă, că fiecare nouă lectură înseamnă de fapt o redescoperire și o reevaluare, știe că nici o lectură nu epuizează, nu stoarce, un text de toate semnificațiile lui. Fiecare lectură înseamnă — nu pentru toți lectorii, bineînțeles, ci pentru cei (căci despre ei este vorba !) de gabaritul lui Edgar Papu — o străbatere a textului cu pricina din noi și necunoscute direcții, oricînd revelatoare, oferind alte criterii de cercetare... După ce a parcurs sute și sute de tomuri, a căror „învățătură" o știe aproape pe de rost, Edgar Papu și-a păstrat în fața cuvîntului scris un entuziasm și o curiozitate aproape juvenile, total nealterate ; și, în același timp, semn al maturității care se deconspiră, în sfîrșit, o atotcuprinzătoare înțelegere a textului, o propulsare spre esența lui adîncă și nelaindemina oricui... Un gurmand, deci, căruia lectura îi dezvăluie mereu noi și necunoscute delicii a căror „degustare" îl umple de încîntare ! O astfel de lectură are însă nevoie și de un **obiect** pe măsura ei, desigur. Printre marile cărți, puterea de a pătrunde, de a înțelege și de a interpreta a exegetului este inepuizabilă : în fața cărților mediocre, cum e și firesc, ceva se strică, însă, în mecanismul de lectură : acesta începe să meargă în gol, pierzîndu-și din forță și din eficiență. În acest moment abia putem spune că ne aflăm în fața profesorului, a eruditului obișnuit să respire în atmosfera înaltă a marilor cărți, avînd acces doar la ele, neînțelegînd, de fapt, rolul celorlalte, al celor aflate la poalele munților. Sînt păsări cărora le este prielnic, după cum bine știm, doar aerul înălțimilor, jos, la ses, se sufocă.

În **Existența romantică** *) i se oferă lui Edgar Papu o lectură pe măsură. Se scrie, din nou, despre romantism și în fața fenomenului cercetat — despre care s-au scris atîtea tomuri, făcînd să curgă rîuri de cerneală — profesorul nu dă dovada nici unui moment de oboseală. Demersul e pornit, de la început, cu o remarcabilă vigoare și competență... Ni se propune, de fapt, o reinterpretare a romantismului dintr-un punct de vedere original și cît se poate de incitant. Într-un capitol introductiv se subliniază rolul pe care l-a avut curentul în formarea omului modern, a lumii veacului XX. „Romantismul — scrie Edgar Papu — cuprinde, așadar, echipa de sacrificiu care a cucerit vastul teren presărat cu mine explozive, unde se va instala lumea modernă ca să-l fructifice și să-l sporească în deplină siguranță". Împreună cu tehnica modernă — cucerire a veacului în care trăim — fenomenul romantic pătrunde, „în însăși esența naturii, deschizînd, ambele, cele mai promițătoare perspective de trăire și de cunoaștere a lumii". Prin romantism au fost, deci, cucerite noi domenii ale sensibilității fanteziei și intuiției reevaluate de știință dintr-o perspectivă bineînțeles nouă și dintr-un punct de vedere obiectiv, dar care nu contrazice, — ne atrage, pe bună dreptate, atenția exegetul — intuițiile subiective ale romanticilor.

Cercetînd „filonul formelor deschise de viață și de artă", autorul își propune să urmărească modul în care acestea se comportă în romantism, curent care „își relevă preferințele cu precădere pentru mediul lăsat liber, **în voia naturii**, al ființei vegetale". Tipul romantic — scrie Edgar Papu — se simte irezistibil atras de primul regn viu de pe planeta noastră, acela căruia i se datorește însăși existența vieții pe pămînt..." Romantismul **vegetalizează**, deci, orice aspect din natură, observație pe care cercetătorul o și exemplifică imediat citînd un vers dintr-o foarte cunoscută poezie a lui Eminescu („atît de fragedă te-asameni / cu floarea albă de cireș"). Se realizează chiar și în versul mai sus amintit, după cum putem să ne dăm bine seama, o adevărată „vegetalizare" a corpului uman care trece dintr-un regn în alt regn; operația aceasta romantismul o face adesea și cu rezultate dintre cele mai surprinzătoare pentru literatură.

URMĂRIND pasionanta dezbatere cu privire la caracterul **vegetal** al culturii de tip romantic, putem observa cum autorul nu pierde nici o clipă contactul cu exemplul concret, cel ce susține, de fapt, prin extraordinara sa pregnanță, întregul edificiu teoretic. Ceea ce îl interesează în primul rînd pe exeget este versul în sine, poemul sau textul în proză ca atare, punct de plecare, însă, pentru sinteze și generalizări dintre cele mai îndrăznețe, mai percutante. Nu se vorbește în **Existența romantică** nici o clipă pe deasupra, drumul de la sinteză la textul viu și grăitor se face tot timpul, dintr-o direcție în cealaltă și invers, luminîndu-se și condiționîndu-se reciproc. Datorită acestui mod de abordare eseul capătă o remarcabilă pregnanță, lectura rămîne mereu vie, palpitantă, neamenințată de ariditate sau pedantism. Să citățm, spre exemplificare, modul în care criticul apropie „dinamismul romantic" — „romantismul ni se relevă ca un stil prin excelență dinamic" — de caracterul **vegetal** al literaturii romantice : „Așa cum vegetația se arată bătută de adieri și de vîntoase, poetul se vede bătut de gînduri. Uneori se și substituie între ele aceste noțiuni sub linia fracționară a numitorului comun dat de verbul **a bate**. Astfel în **Dorința** eminesciană, codrul, în loc **de-a fi bătut de sulările vîntului**, este **bătut de gînduri**. Cadența mișcării frunzelor provoacă și se asociază imediat, pînă la identificare, cu cadența gîndului care îl poartă și **îl bate pe poet**". Să mai amintim disocierile legate de **fenomenul chimic** al **fotosintezei plantelor.** Oxigenul rezultat din reacția chimică respectivă își va găsi o cvasi-identitate în noțiunea de **prospețime** sau **tinerețe** romantică, în timp ce glucoza, eliberată în urma aceleiași reacții chimice, își va afla echivalentul în **dulcele** romantic al atîtor versuri nemuritoare. Tot prin procesul de fotosinteză Edgar Papu explică și deschiderea spre cosmos specifică romantismului, precum și marea sa apetență pentru mitic și ancestral. Comentatorul ține să sublinieze „paralelismul pe plan cosmic între vegetal, creatorul biosferei și fenomenul romantic, deschizătorul noosferei în lumea modernă". Percutante observații vom întîlni și în celelalte capitole, cele închinate visului, mitului sau muzicii, de pildă : datorită spațiului oarecum limitat, nu ne rămîne decît să le amintim în trecere, însoțite însă de părerea noastră de rău că n-am putut zăbovi ceva mai mult asupra lor.

Un capitol deosebit de interesant ni se pare a fi cel închinat literaturii române, romantismului românesc a cărui specificitate îl preocupă pe Edgar Papu nu numai de acum și nu numai în această carte (să amintim doar studiul închinat creației eminesciene — și ar fi de ajuns). Nicăieri poate în altă parte **pasionalitatea** scrisului lui Edgar Papu nu ni se relevă cu o mai mare forță decît în scrierile care își au ca obiect de studiu literatura noastră. Această iubire — grefată pe o mare inteligență și pe o deosebită putere de înțelegere a literaturii — a fost nu de puține ori interpretată de unii în folosul și în beneficiul lor, neavînd de fapt nici o legătură cu profunda și autentica dragoste a profesorului. O iubire plină de măsură, inteligentă. Să citățm din **Existența romantică** cîteva fraze mai mult decît concludente în direcția la care ne referim. „Totuși exceptîndu-l pe Eminescu — scrie, așadar, Edgar Papu — nu putem spune că la noi înfăptuirile romantice ar reprezenta o superioară amploare sau intensitate față de cele din alte părți"... Sau o alta, la fel de concludentă, în care romantismul românesc este văzut într-un context mai larg, cel al romantismului din sud-estul european („Nu ne îndoim că există cazuri similare — mi se atrage atenția — și la celelalte culturi din sud-estul Europei"). În cele din urmă exegetul ajunge la unele concluzii de o mare penetrație cu privire la romantismul românesc la care nu putem decît să subscriem : „Romantismul românesc curge neîntrerupt cu mult dincolo de limita firească a vîrstei sale și intră pînă în adîncul veacului nostru. Și aceasta nu la artiști periferici, la nume minore, la epigoni sau pastișori, ci la unii din cei mai mari scriitori români din secolul al XX-lea... Astfel o mare parte din materia intrată în creațiile literare ale lui N. Iorga sau Mihail Sadoveanu este pur romantică"... În finalul capitolului închinat romantismului românesc se trag concluzii dintre cele mai pătrunzătoare și mai revelatoare : „Acest coeficient de incontestabilă originalitate a mișcării noastre romantice nu presupune, totuși, că ea n-ar avea aceeași bază ca toate celelalte mișcări romantice ale lumii. Și la noi acționează aceeași reducție la natură, mai ales la cea **vegetală**, ca poartă deschisă către toate regnurile și, în consecință, către o infinită viziune cosmică. Noi ne simțim, însă, mai legați de romantism decît multe alte popoare. Este primul vehicul stilistic care ne-a integrat în circuitul culturilor moderne, într-o perfectă sincronie cu acestea. Este stilul din desișul căruia va răsuna pînă peste veacuri glasul de aur al lui Eminescu".

O carte de referință a unui mare erudit și profesor român.

Sorin Titel

*) Edgar Papu, **Existența romantică**, Editura Minerva.

Promoția '70

Literatură și interpretare (II)

STUDIUL lui Al. Călinescu despre Caragiale, admirabil, nu e propriu-zis o interpretare în spirit modern a literaturii marelui scriitor, ci o lectură a gîndirii sale artistice cu scopul explicit de a-i revela modernitatea. Deși sporadice și fără să fi trecut de faza „părerilor", excursurile teoretice ale autorului „momentelor" sînt suficient de conturate pentru a fi băgate în seamă de un ochi scrutător și destul de consecvente pentru a îngădui o descriere din unghi teoretic. Al. Călinescu le-a căutat deopotrivă în textele publicistice, eseuri de tipul **Cîteva păreri**, articole sau note ocazionale, adică acolo unde ele se găseau exprimate direct și în textele literare, momente, schițe, povestiri unde ele s-au concretizat în ficțiune epică fie liberă de orice aluzie teoretică, fie întreruptă de digresiuni cu sens teoretic. Aceasta a fost prima operațiune preliminară după care criticul a căutat un cîmp referențial, de ordin teoretic, care să orienteze și în același timp să justifice propria sa lectură ; l-a găsit în teoria evoluției formelor literare elaborată de școala formalistă rusă în anii douăzeci ai veacului nostru. Aceasta a fost a doua operațiune preliminară (ordinea nu vrea să sune absolut nimic, putea să fie la **fel** de bine și invers). De aci încolo toată atenția criticului e concentrată asupra relației dintre teoremele „opoiazului" și ideile lui Caragiale pe de o parte, dintre ideile acestuia și literatura lui pe de alta. Teorema preluată de la Tinianov, Sklovski s.cl. este următoarea — : „o epocă literară reprezintă în fapt coexistența mai multor epoci dintre care una își dobîndește supremația, este «canonizată», iar celelalte există «în ascuns» ; aceste straturi inferioare, necanonizate, sînt cele care vor lua locul formelor canonizate" ; dezvoltată, teorema aceasta prinde în spațiul ei interacțiunea vieții practice și a literaturii (Tinianov : „În perioada disolutiei unui gen, din central el devine periferic, și un nou fenomen provenind din literatura «de mîna a doua» sau din viața practică îi ia locul"), precum și întreg procesul mării și decăderii genurilor (Tomașevski : „Aceste fenomene minore, «joase», care există în straturile și genurile literare relativ puțin remarcate, sînt canonizate de marii scriitori în sfera genurilor înalte și servesc drept sursă pentru efecte estetice noi, neașteptate și profund originale"). Tuturor expresiilor literaturii încă periferice, trasă din faptul divers cotidian Caragiale le-a dat — afirmă criticul — un nume : **mofturi** (ciclurile cu Mitică, snoavele, „povestirile orientale", „poveștile", „cronicile" etc). După descrierea acestei similitudini ce face din Caragiale un precursor intuitiv al teoriei evoluției formelor literare dar nu încă un teoretician, Al. Călinescu, precum un orator care înainte de a intra în miezul fierbinte al unei idei și-a pregătit auditoriul introducîndu-l treptat în atmosfera acelei idei, analizează un text cheie, schița **Poetul Vlahuță** descoperind în digresiunea metatextuală dinlăuntrul acesteia o veritabilă artă poetică „de o importanță capitală pentru înțelegerea concepției despre literatură a lui Caragiale". Nu intru în amănunte, schița e celebră și cititorul fără îndoială își reamintește capitolul digresiv, citez doar concluzia analizei întreprinse de critic, concluzie ce deconspiră și esența artei poetice : „Acesta e dublul demers al lui Caragiale : pe de o parte fructificarea formelor literaturii «minore», ale genurilor marginale și transformarea materialului extraliterar în literatură ; pe de alta, discursul metatextual lucid, necruțător de lucid, «dezgolind» procedeul, denunțînd clișeul, îngăduind distanțarea ironică față de text". E un punct de sosire care poate deveni, pentru cine se va încumeta să dezvolte sugestiile cuprinse în el, punct de plecare într-o direcție ce nu pare să-l fi interesat acum pe Al. Călinescu, o direcție, totuși, extrem de ispititoare dacă nu prin altceva măcar prin deschiderea spre ceea ce aș numi o estetică a non-redundanței. Criticul ieșean, fidel intenției de a dovedi modernitatea gîndirii lui Caragiale („Sunt vechi, domnule" obișnuia el să spună despre sine și ce semnificativ paradox e acesta !), abandonează deci relația cu formele literare spre a stărui asupra raporturilor scriitorului cu retorica și, implicit, cu exercițiile de stil. Dar ceea ce era esențial fusese spus în primul capitol; analiza retoricii caragialene, cu sublinierea principiului adecvării și a literaturii potențiale, inventarul exercițiilor de stil prelungit într-o antologie care este și ilustrare și demonstrație, succintele, inteligentele comentarii pe marginea temei „gastronomice" și a oximoronului ca „figură emblematică a carnavalescului" - întregesc, toate, imaginea modernității scriitorului român și lămuresc, fiecare în parte, un cîmp de forță al unei **poietici** în multe privințe inedită.

Evidentă și în studiul despre Holban și în cel despre Caragiale (mai mult, totuși, în acesta din urmă) gravitația metodologică a criticii lui Al. Călinescu se clarifică teoretic în **Perspective critice** (1978) mai cu seamă în prima secțiune, ordonată sub titlul **Elemente de poetică a prozei.** E o dublă trecere în revistă : a problemelor de ordin general specifice prozei (temporalitatea narativă, perspectiva narativă, verosimilul, deschiderea și închiderea) și a teoremelor introduse în cercetările moderne asupra acestor probleme de poeticieni (noua critică franceză în primul rînd dar și mai vechii formaliști ori diverși avatari ai structuralismului pînă la semioticienii de penultimă oră). Netulburat de demonul originalității criticul preferă deocamdată să acumuleze selectiv și reflexiv informații teoretice ; operațiune din păcate deloc banală în contextul criticii noastre, cu puține excepții alergică la teorie, altminteri inevitabilă actului critic. Etapa romantică a talentului critic suficient sieși trece greu ca o răceală netratată, trece totuși pentru că schimbările radicale impuse de acest secol (și) în estetica literară (a creației ca și a receptării) o cer. Nu știu dacă Al. Călinescu s-a apropiat de poetica prozei numai pentru a-și fundamenta teoretic discursul critic sau și de dragul teoriei înseși, cert este însă că din prima secțiune a cărții rezultă o preferință clară, pînă la specializare, pentru proză (confirmată ca să zic așa aprioric de cele două cărți anterioare) și o opțiune teoretică, la fel de clară, pentru **text**, în înțelesul modern al termenului, și aceasta confirmată de analizele anterioare și de cele incluse în chiar cuprinsul acestei cărți.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 16.II.1903 — s-a născut **Ioan Șiadbei** (m. 1977)
● 16.II.1906 — s-a născut **Lia Dracopol-Fudulu**
● 16.II.1939 — s-a născut **Constantin Stoiciu**
● 16.II.1940 — s-a născut **George Suru** (m. 1979)
● 17.II.1941 — s-a născut **Mihai Ursachi**
● 17.II.1946 — s-a născut **Elena Selenaru**
● 17.II.1971 — a murit **M. R. Paraschivescu** (n. 1911)
● 17.II.1974 — a murit **Cicerone Theodorescu** (n. 1908)
● 18.II.1886 — a murit **C. D. Aricescu** (n. 1823)
● 18.II.1908 — s-a născut **Barbu Alexandru Emandi**
● 18.II.1976 — a murit **Mircea Grigorescu** (n. 1908)
● 18.II.1980 — a murit **Vajda Béla** (n. 1902)
● 19.II.1908 — s-a născut **Ana Cartianu**
● 19.II.1924 — s-a născut **Ion Petrache**
● 19.II.1939 — s-a născut **Const. Th. Ciobanu**
● 19.II.1940 — s-a născut **Mircea Radu Iacoban**
● 20.II.1890 — s-a născut **Em. Ciomac** (m. 1962)
● 20.II.1901 — s-a născut **Radu Ciocuiescu** (m. 1961)
● 20.II.1924 — s-a născut **Radu Albala**
● 20.II.1924 — s-a născut **Eugen Barbu.**
● 20.II.1927 — s-a născut **Mircea Maliță.**
● 20.II.1949 — s-a născut **Lucia Olaru Nenati**
● 20.II.1975 — a murit **Nicolae Baltag** (n. 1940)
● 21.II.1805 — s-a născut **Timotei Cipariu** (m. 1887)
● 21.II.1841 — s-a născut **C. N. Quintescu** (m. 1913)
● 21.II.1887 — s-a născut **Claudia Millian** (m. 1961)
● 21.II.1901 — s-a născut **Kacso Sandor**
● 21.II.1901 — s-a născut **Adelina Laerte Cârdei**
● 21.II.1939 — s-a născut **George Timcu**
● 22.II.1810 — s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m. 1885)
● 22.II.1867 — s-a născut **O. Carp** (m. 1943)
● 22.II.1903 — s-a născut **Tudor Mușatescu** (m. 1970)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Simboluri noi în satul r

MARGINILE cîmpiei s-au strîns sub cerul coborît al iernii și templul înalt al verii și-a apropiat bolțile într-atît încît copacii de pe marginea drumurilor i-au devenit coloane de susținere. Întinderea albă, imaculată e un imens sanctuar al purității și lumina liniștii din preajmă se revarsă spre noi, odihnitoare, întărindu-ne sentimentul de încredere în puterea germinației și în generozitatea pămîntului. Știm că firele de grîu își caută drumul spre împlinire și tocmai de aceea oamenii de la Salcia, de la Poiana Mare ori Plenița, de la Girla Mare, Valea Stanciului sau Dăbuleni sînt optimiști.

Președintele cooperativei agricole de producție din Salcia, Constantin Bădița, s-a întors de la Conferința județeană a agriculturii și se gîndește la mesajul pe care-l va duce Congresului al II-lea al consiliilor de conducere ale unităților agricole socialiste, al întregii țărănimi. Aici, în cîmp, a venit, zice dînsul, să se sfătuiască cu Măria-Sa Grîul, să-l întrebe, adică, într-un grai care nu tuturor oamenilor le este dat să-l înțeleagă, cum se simte și de ce anume mai are nevoie pentru ca în vară oștile de spice să se reverse peste cîmpul unde se plămădește, rotundă, piinea țării. Dă la o parte, cu mîinile goale, zăpada, pînă cînd cîmpia ne privește cu un ochi verde, rotund, de mărimea unei piini, din care parcă țîșnește o rază de lumină și ni se pare că este mai cald și poate că este, într-adevăr, mai cald. „Se simte bine grîul sub zăpadă, este exact la temperatura de care are nevoie să prindă putere și să zvicnească, viguros, în primăvară. Am pregătit bine terenul, l-am semănat la timp (cooperatorii din Salcia au terminat semănatul primii din țară, în toamna anului 1980), urmează să-i mai administrăm o doză de îngrășăminte și sperăm să mai cîștigăm o dată primul loc pe țară privind producția la hectar". Cooperativa agricolă din Salcia, județul Mehedinți, se află între unitățile de profil din țară care în ultimul cincinal și-au disputat întîietatea în a face ogoarele să dea mai mult grîu. A și deținut locul întîi, în anul 1975 cînd a depășit 3 300 kilograme pe fiecare hectar.

Aici, în Oltenia de sud, a început, cam cu un deceniu în urmă, bătălia pentru marile recolte, la grîu și la alte culturi. Cei care au dat „tonul" au fost cooperatorii de la Poiana Mare, care au și deținut întîietatea pînă prin 1974. „Nici după aceea n-am dat înapoi, ne spunea Eroul Muncii Socialiste, Alexandru Toană, președintele cooperativei agricole de producție «Viață Nouă», dar au venit alții din urmă. Firesc, pentru că întrecerea e întrecere". Cooperatorii din Girla Mare, urmași ai celor ce munceau pe întinsa moșie, de 7 000 de hectare, a lui G.R. Geblescu, au ținut să aibă și ei un titlu de cîștigători ai întrecerii. Și nu s-au lăsat, pînă nu l-au obținut : 5 335 kilograme grîu la hectar, în 1974, ceea ce a adus cooperativei înaltul titlu de Erou al Muncii Socialiste. Au intrat apoi în competiție cooperativele agricole de la Salcia, Dăbuleni, Bîrca, Plenița, Valea Stanciului și altele, multe, unde noile tehnologii au ridicat producțiile la peste o jumătate de vagon pe hectar. La porumb, ștacheta producțiilor la hectar se află, deocamdată, cam la zece mii de kilograme, iar la sfecla de zahăr a ajuns la peste 70 000 de kilograme. Producții mari, aproape incredibile pentru cei ce cunosc parcimonia de altădată a nisipurilor din „mica Sahară oltenă". La cooperativa agricolă de producție „Viață Nouă" din Poiana Mare am văzut o statistică a roadelor ogoarelor în ultimele decenii. În dreptul anului 1954, la grîu, este trecută producția de 433 kilograme pe hectar. A fost un an greu, se spune, dar nici pentru ceilalți ai perioadei respective cifrele nu indică prea mult. În 1963 s-au obținut 1 063 kilograme pe hectar la grîu, 2 130 de kilograme la porumb și 3 708 kilograme la sfecla de zahăr.

Ce a stat și ce stă la baza salturilor din producția agricolă a acestei zone ? Un complex de factori în care pîrghiile sînt folosirea rațională a pămîntului, perfecționarea tehnologiilor la toate culturile, mecanizarea, chimizarea, irigațiile. În majoritatea unităților agricole există parcele speciale pentru experimentări de soiuri, iar la Dăbuleni o stațiune de cercetări pentru cultura plantelor pe nisipuri ; în 1948 ajungea pe aceste meleaguri primul tractor, iar acum fiecare consiliu unic agroindustrial dispune de stațiune pentru mecanizarea agriculturii, unele avînd peste o sută de tractoare și numeroase mașini agricole de înaltă tehnicitate ; pentru fiecare hectar de teren din întinsele sisteme de irigații Vînju-Mare — Cujmir, Calafat — Băilești, Sadova — Corabia există cîte un kilometru de canal și mai mult de un kilometru de conductă îngropată, formînd o rețea bogată, densă, cu riguroasă geometrie, care cuprinde în întregime cîmpiile și prin care apa ajunge la rădăcinile plantelor exact cînd acestea au nevoie.

Privim, sub cerul coborît de iarnă, întinderea luminoasă a cîmpiei. Și, în noi, crește o altă lumină, tonifiantă.

Dimensiunile unei tradiții

CĂ oamenii acestei zone sudice a țării, scăldată de razele soarelui mai mult decît altele, au fost gospodari din străvechi vremuri este un motiv de mîndrie pentru cei de astăzi, care se străduiesc să nu dezmintă hărnicia și priceperea înaintașilor, dar și să-și adapteze propria hărnicie la condițiile unei noi epoci. Tradiția și necesitatea — vechi de cine știe cîtă vreme — de a sădi cîteva fire de roșii lîngă casă, roșii care constituiau hrana aproape exclusivă din lunile de vară, a devenit acum o ocupație auxiliară a locuitorilor, înscriindu-se, cu bune rezultate, anticipator, pe linia orientărilor din Tezele Congresului consiliilor de conducere ale unităților agricole socialiste, al întregii țărănimi de a folosi cu chibzuință fiecare metru pătrat de pămînt. Aici există o tradiție în acest sens, o experiență care s-a răspîndit cu uimitoare rapiditate pe o arie destul de întinsă și care ar putea fi demnă de atenție în oricare parte a țării.

Întîia imagine am avut-o la Poiana Mare : în fiecare an, vara, din gara comunei (pe la sfîrșitul secolului trecut, după ce se construise calea ferată Craiova — Calafat, comuna a fost legată de această arteră de circulație printr-o linie specială : Golenți — Poiana Mare) zeci de vagoane pleacă încărcate cu roșii de primă calitate, o bună parte din ele fiind destinate pieței externe. Sute de oameni, mai ales dimineața, înainte de a pleca la cîmp sau seara, după ce s-au întors, vin de pe toate șoselele comunei cu cărucioare în care se află, una peste alta, lădițe cu roșii. La centrul de primire se cîntăresc, se descarcă lădițele — uneori direct în vagoane —, apoi oamenii, punîndu-și în cărucioare alte lădițe, goale, pentru a le aduce pline în zilele următoare, se îndreaptă spre casă.

Poiana a fost începutul, apoi tradiția cultivării roșiilor a căpătat dimensiuni fantastice. „La noi au venit mulți să vadă, zice Marin Sandi, inginerul șef al consiliului unic agroindustrial, și el cultivator de roșii în propria-i gospodărie, pentru că am ajuns să folosim nu fiecare metru pătrat ci fiecare centimetru pătrat de pămînt. Practic, comuna este o imensă grădină de legume, pentru că în curțile cetățenilor există amenajate peste o sută de hectare de solarii".

De la Poiana Mare experiența aceasta s-a răspîndit mai întîi în satele din jur. Acum, în miez de februarie, în multe alte sate — din jurul Băileștiului, din zona Salcia-Cujmir, la Bîrca și la Goicea, la Bechet sau la Valea Stanciului — oamenii au semănat răsadurile și aranjează scheletele de metal sau de lemn peste care vor întinde folia solariilor. Și vechea tradiție capătă noi dimensiuni, care, dincolo de aspectul material, îmbracă haina sublimă a respectului față de pămînt, față de acest fantastic dar al naturii ale cărui valențe nu pot fi puse în valoare decît de mîna omului.

Un atribut nou : industria

A VORBI despre industrie într-un sat românesc nu mai este, astăzi, un fapt care să stîrnească uimire și, cu atît mai mult, nedumeriri. Lăsăm la o parte faptul că prin repartizarea justă a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării, după reorganizarea administrativ-teritorială din 1968, s-au creat în toate zonele mari platforme industriale, pe lîngă care gravitează satele pe o întinsă distanță, asigurînd, în cea mai mare parte, forța de muncă și discutăm aici industria creată chiar în aceste sate, acea industrie a cărei menire este nu de a atrage oamenii din mediul rural spre oraș ci de a aduce condițiile orașului acasă la oamenii satului, de a crea și a netezi drumul unei anume deveniri a așezărilor românești tradiționale, de a le pune în pas cu imperativele unei epoci și cu propria lor vrere.

Industria satelor are în vedere, în primul rînd, realizarea unor repere necesare în agricultură și prelucrarea, pe loc, a produselor agricole.

Întreaga zonă de sud a Olteniei este cuprinsă în sistemele de irigații, Dăbulenii se află cam la mijlocul unuia dintre cele mai mari și mai moderne, Sadova-Corabia, și unde s-ar fi putut amplasa mai bine o fabrică de țevi prin care fluviul să ajungă la rădăcinile plantelor decît în această comună ce depășește, ca număr de locuitori, multe orașe ! În halele unității lucrează cîteva sute de oameni, care realizează în fiecare zi cam două vagoane de țevi pentru irigații. Sînt țevi ușoare, din tablă, executate prin sudură și zecile de aparate electrice sau autogene se întrec parcă într-un concert care se materializează, anual, într-o producție valorînd aproape 50 milioane lei. Alături de această unitate, agricultura însăși a devenit, cum mai spuneam, un sector care lucrează după metodele și rigorile muncii industriale, iar mica industrie este reprezentată prin peste 50 de unități diverse, asigurînd, practic, toate serviciile de care este nevoie pe raza comunei.

La Salcia, secția de construcții-montaj din cadrul cooperativei agricole de producție a devenit și ea o veritabilă unitate industrială, fiind cea mai importantă din cele aproape 20 de secții pentru producție industrială și prestări servicii din cadrul cooperativei. Forța de muncă depășește două sute de oameni care execută schelete metalice pentru solarii sau sere, tîmplărie pentru diverse construcții și — cum preciza secretarul comitetului de partid pe cooperativă, care răspunde și de acest sector — „orice altceva, pe bază de comandă, pentru diferite unități și persoane interesate". Ultima cooperare fusese perfectată cu Întreprinderea de utilaj pentru morărit din Topleț și prevede realizarea unor repere pentru aceasta.

Poiana Mare se poate lăuda cu o anume tradiție în domeniul industriei. A fost înființată aici, cu mai bine de un deceniu în urmă, o secție pentru prelucrarea lemnului, devenită mai apoi o adevărată fabrică, unde se valorifică, fără a mai fi transportat în stare brută la mari distanțe, lemnul din zona înconjurătoare. Cei 259 de oameni angajați aici asigură cîteva sute de mii de lădițe pentru transportul roșiilor, o mare cantitate de binale pentru tocărie, dar și mobilă de bucătărie apreciată de cumpărătorii din cîteva zone ale țării. În apropiere se află încă o unitate care asigură prelucrarea resurselor zonei și anume o secție a Întreprinderii pentru industrializarea laptelui Dolj, unde se produc brînzeturi și cașcaval de calitate superioară. Prin aceste unități de tip industrial — și prin altele, pe care nu le-am amintit : vinalcoolul, uscătoria de tutun, fabrica de nutrețuri combinate — Poiana Mare se înscrie în rîndul acelor așezări-model ale țării care au găsit de multă vreme formele cele mai eficiente pentru valorificarea resurselor locale, pentru folosirea cea mai adecvată a acestora și a forței de muncă.

Industria devine, astfel, activitatea care-i readuce pe oameni în sat, dar într-un altfel de sat, care nici nu mai știm dacă e potrivit să-l numim așa, chiar înainte de a căpăta statutul oficial de oraș.

Racorduri la civilizație

CÎNDVA, iarna însemna pentru sat un anotimp al adormirii, un timp mort cînd casele se ascundeau sub nămeții de zăpadă, cînd totul devenea alb și liniștit, ca într-o altă lume, rar înfiorată de trecerea vreunui om pe uliți sau de lătratul cîinilor treziți de cine știe ce vedenie în culcușurile lor de paie. Întreaga viață se concentra „la gura sobei", în jurul unui bunic care spunea — a cîta oară ? — poveștile tinereții sale sau pe cele auzite de bunicii lui de la bunicii și străbunicii lor. Iarna era timpul de refugiu al sufletului și timpul de odihnă al trupului, un anotimp întîmplat norocos în calendarul naturii, în condițiile cînd țăranii erau robiți pămîntului și, mai ales, robiți stăpînilor necuprinselor moșii, pentru huzurul cărora trudeau din zăpadă-n zăpadă.

Am străbătut satele din cîmpia de sud a Olteniei în această iarnă a unui optimist început de deceniu. Ninsese, dar nu așa de mult ca prin alte părți de țară, iar vîntul se mai potolise. Ulițele deveniseră furnicare, la magazine oamenii se interesau de te miri ce, afișele anunțau conferințe și filme la căminele culturale, iar pe schelele șantierelor meșteri și oameni veniți să dea o mînă de ajutor strigau la cei de jos să le ridice cărămizi, mortar ori ce mai aveau nevoie. La Dăbuleni se ridica un nou bloc de locuințe pentru specialiștii comunei, la Poiana Mare un edificiu similar ajunsese la acoperiș și meșterii se mutaseră alături, pentru a începe construcția unei școli cu 24 de săli de clasă — în valoare de cîteva milioane, asigurate în întregime din contribuția cetățenilor —, la Salcia se încheiase construcția unui complex meșteșugăresc, iar la Plenița se finisau două noi blocuri în microcartierul din zona centrală.

Oamenii satului românesc de astăzi așteaptă sosirea iernii cu alte gînduri decît doar grija lemnelor sau a hranei. Este anotimpul cînd își drămuiesc vremea între gospodărirea așezării și a casei, cînd să-și caute liniștiți cele ce au de cumpărat, să-și repare autoturismele, să vadă spectacolele formațiilor lor artistice ori pe ale celor aflate în turneu. Este anotimpul cînd oamenii satelor au o clipă de răgaz între munca pentru piinea de astăzi și cea pentru piinea de mîine și răgazul acesta îl folosesc pentru a adăuga noi elemente civilizației pe care o creează în vatra străbunilor lor, împlinind, într-o luminoasă epocă, visurile de veacuri ale înaintașilor. Desprindem treptat noile coordonate ale vieții sociale și civice, reprezentînd, firesc, prelungirea celei economice, ca o ilustrare clară, directă a adevărului că în România socialistă grija pentru bunăstarea omului, pentru formarea și afirmarea plenară a personalității sale nu se află doar în programele politice, ci devine realitate, întrecînd, de regulă, prevederile programelor. Locul celor cîteva prăvălii de pe vremuri a fost luat de peste 50 de unități comerciale moderne și 38 de secții prestatoare de servicii, unde, practic, cetățenii își pot rezolva majoritatea problemelor acestui domeniu.

O școală, un cămin cultural, încă o școală, magazine, poșta, spitalul, casa de credit, casa pionierilor, o grădiniță, apoi alta sînt cîteva dintre reperele care reținatenția călătorind pe străzile și ulițele Dăbulenilor. Școlile generale ale comunei au 50 de săli de clasă, în curînd se va mai construi încă o școală cu 16 săli, iar liceul agroindustrial este o modernă cetate a deprinderii tainelor agriculturii, în imediata vecinătate a Stațiunii de cercetări pentru cultura plantelor pe nisipuri, dispunînd de 24 săli de clasă, laboratoare, ateliere, loturi pentru efectuarea experiențelor șco-

omânesc

August 1980. Tovarășul Nicolae Ceaușescu într-o vizită de lucru în Insula Mare a Brăilei

lare. Peste 2 000 de copii și tineri învață la Dăbuleni, la fel ca și la Poiana Mare sau Plenița. Aproape tot atîția învață și la Cetate, la Salcia, la Bechet, la Valea Stanciului, la Birca sau în alte comune din sudul Olteniei.

Tinerețe și perspective

VECHIMEA unei așezări este dată de timpul scurs de la prima sa menționare în hrisoave pînă în momentul în care ne aflăm. Aspectul acesta îl interesează mai ales pe istoric. Dar bătrînețea unei așezări sau tinerețea ei înseamnă cu totul altceva, interesîndu-l, cu deosebire, pe sociolog. Satul românesc, oricît ar părea de paradoxal la confruntarea cu documentele istorice, abia acum își trăiește epoca de tinerețe adevărată. Sau poate că este o epocă a reîntineririi. În sudul Olteniei, cert, așa stau lucrurile.

Am văzut la punctele muzeistice imagini ale satelor de acum 30—40 de ani. Arătau bătrîne, roase de timp și de vremuri grele, apăsate parcă de nisipul care se așeza mereu pe case și pe acareturi, pe frunzele pomilor și pe sufletele oamenilor.

Am amintit mai devreme, dar se cuvine accentuat, un alt aspect semnificativ pentru devenirea de azi a satului românesc: întoarcerea în sat a tinerilor care plecaseră cîndva spre oraș. S-au întors ca muncitori calificați, tehnicieni, ingineri, profesori, medici. Alții nici n-au mai plecat. În cooperativele agricole de producție de la Poiana Mare lucrează aproape patru sute de tineri uteciști, iar la Dăbuleni mai mult de trei sute. În liceele agroindustriale din aceste comune, ca și la Cetate, la Bechet, la Birca ori la Plenița cîte trei-patru sute de tineri se pregătesc pentru a prelua ștafeta agricultorilor de astăzi. Sînt oamenii care peste cîțiva ani vor lucra pe întinderea ogoarelor, în marile complexe de creștere a animalelor, în unitățile industriale care se vor crea în sate, conform indicațiilor secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la ședința de lucru pe probleme de agricultură desfășurată luna trecută la Brașov și orientărilor din Tezele celui de al II-lea Congres al consiliilor de conducere ale unităților agricole socialiste, al întregii țărănimi.

Preocupările de fiecare zi ale edililor satelor prefigurează și ele, clar, viitorul. Se vorbește despre locuințe, despre magazine și complexe de prestări servicii, despre școli sau biblioteci, despre centrale telefonice și unități pentru repararea autoturismelor, despre piețe, parcuri și zone de agrement. Toate în folosul omului. Al omului „de la țară", dacă această expresie mai poate avea vechea accepție, de loc îndepărtat de oraș.

Sub însemnele unei noi heraldici — în care simbolurile tradiției, ale prezentului și ale viitorului se îmbină armonic — satul românesc pășește, în lumina unor clare perspective, spre menirea cea adevărată, de a fi vatra unei vieți libere, demne, civilizate.

Mircea Pospai

Democrația muncitorească

ÎNTR-O sală imensă, în linie oblică, o sală amfiteatru, în fața sutelor de muncitori, cîte unul, desprinzîndu-se de la locul său, dînd aevea imaginea ieșirii din masă, apărea la microfonul de pe scenă cerîndu-și îngăduința să-și expună punctul de vedere; și urmau faptele, concluziile proprii, pe scurt, răspicat; și urma angajamentul de a face totul ca succesele să se repete, iar neajunsurile să devină un episod încheiat. Vorbea fiecare în numele său și al secției sale și al fabricii sale și al uzinei sale, și aducea acolo, în cuvinte clare și fraze sugestive, ca și cum l-ar fi schițat pe o pînză, în cîteva linii esențiale, chipul locului său de muncă, în plină mișcare, cu forfota, cu dinamismul său, și aveam senzația că-i vedeam nu pe scena clubului, la adunarea generală a oamenilor muncii, forul suprem de conducere al acestei mari uzine bucureștene care este Întreprinderea „23 August", ci chiar acolo, în fața cuptoarelor, a strungurilor, a forjei, și nu în haine de sărbătoare, ci în salopetele lor, cu mișcările, cu concentrarea lor de fiecare zi. Aveau cu ei atmosfera spațiului din care veneau și păreau să se audă, în expunerile lor, chiar cuvintele pe care și le adresau zi de zi unii altora: „Cum stăm? Cum merge? Nu-i bine așa! E bine așa!", alcătuind un tablou al muncii cu obișnuita înfățișare a celor care supraveghează uriașele focuri din cuptoarele de topit oțelul, a celor care construiesc mașini, a celor care, oriunde i-ai întîlni, știi că un semn al personalității muncitorești trebuie să apară. Și tocmai acest semn de distincție contribuie la crearea impunătoarei imagini — ținuta lor dreaptă, pașii hotărîți cu care urcă la tribună, vocile lor ferme. Ei ridică arcuri peste ape, baraje și edificii, cu piesele fabricate de ei se construiesc vapoare, ei fac locomotive și, poate și de aceea, urcînd și coborînd de la tribună, au în mișcări o uimitoare suplețe. Sala aceasta imensă, frumoasă, ai putea-o crede undeva în plin centrul orașului dacă n-ai ști că ești înconjurat de hale, dar ei aduc în chiar vorbirea lor peisajul industrial, profund uman, profund obișnuit, acum categoric un peisaj al țării noastre românești, mereu tînăr, viguros, inviorător. Și pe măsură ce vorbeau acei bărbați cu fețele luminate parcă de o nestinsă flacără lăuntrică, verbele „a califica", „a organiza", „a economisi", „a crea", „a inova", „a dezvolta", „a mări", „a intensifica", „a îmbunătăți", „a rentabiliza" căpătau un suport de acțiune atît de concret, încît convingerea că marea lor uzină își va îndeplini cu cinste obligațiile ce-i revin în cadrul planului nostru național atît pe 1981, cît și pe întregul cincinal devenea fermă și deplină. Erau cuvinte-angajament rostite cu hotărîre, și în fiecare dintre ele se afla, de fapt, expresia forței muncitorești de neînvins, forța clasei conducătoare în societatea noastră socialistă. Erau cuvinte-angajament rostite în fața secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, după o vizită de lucru, făcută în uzină cu o zi în urmă, participa și la această adunare ce va rămîne înscrisă în cartea de aur, alături de atîtea alte momente legate de prezența sa aici, în mijlocul muncitorilor de la „23 August".

În tot timpul desfășurării adunării, muncitorii îl priveau pe conducătorul statului și partidului, aflat la masa prezidiului, ca pe tovarășul cel mai iubit și cel mai apropiat, iar în ființa lor creștea și mai mult acel sentiment al patosului și hotăririi de acțiune atunci cînd, privindu-i la rîndul său, tovarășul Nicolae Ceaușescu își înclina capul în semn de aprobare a soluțiilor propuse în scopul rezolvării uneia sau alteia dintre probleme.

De cum apărea cineva la tribună, tovarășul Nicolae Ceaușescu se întorcea spre el, îl asculta cu atenție, îi urmărea ideile și nu rareori își făcea pe filele din față note, lăsîndu-și meditativ fruntea în palmă. Mai tîrziu, cînd a luat cuvîntul, aveam să ne dăm limpede seama că din multele detalii, din numeroasele aspecte cuprinse în ceea ce spuseseră mai înainte vorbitorii, secretarul general al partidului își notase esențialul în baza căruia dădea prețioasele și necesarele indicații. Cu o argumentație calmă și riguroasă și cu imagini de o plasticitate revelatoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a clarificat chestiuni care în primul lor enunț apăreau extrem de complicate și, punîndu-le într-o perspectivă posibilă, a simplificat în chipul cel mai firesc și calea rezolvării lor celei mai eficiente. Așa s-a născut excepționala Cuvîntare publicată zilele trecute, în care ideile, soluțiile, sarcinile de viitor privesc nu numai activitatea Întreprinderii „23 August", ci și pe aceea a tuturor colectivelor noastre de muncă. Analizînd, cu trimiteri concrete, o situație sau alta descrisă de către muncitori, tehnicieni, ingineri, cercetători, directori de fabrică, reprezentanți ai organizațiilor de partid, ai organizațiilor de masă, secretarul general al partidului vorbea în așa fel, încît îți dădeai repede seama că marea uzină, ca și atîtea alte locuri din țară, îi era bine cunoscută.

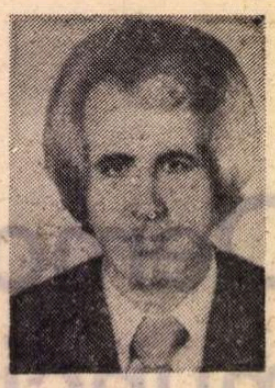
Întreaga adunare s-a caracterizat printr-o atmosferă de lucru exemplară, o atmosferă de inițiative, de înaltă responsabilitate și implicare directă a fiecăruia dintre noi în amplul proces revoluționar ce are loc, sub conducerea partidului, în toate domeniile de activitate, pentru o continuă dezvoltare economică și socială a României moderne.

Participarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la lucrările acestei adunări pune într-o limpede lumină preocuparea statornică a secretarului general al partidului de a cunoaște direct munca oamenilor și de a decide împreună măsurile ce se impun, de a dezvolta și adînci tot mai mult democrația noastră muncitorească.

Calitate nouă, competitivitate, eficiență economică — aceasta e chemarea. Acestea sînt sarcinile fundamentale subliniate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la adunarea generală a oamenilor muncii de la Întreprinderea „23 August". Sub acest semn s-au desfășurat și celelalte adunări generale ale oamenilor muncii din industrie și agricultură. Așa cum reiese din presă, din reportajele televizate, climatul de sporită exigență, participarea efectivă, directă a clasei muncitoare, a țărănimii, a tuturor cetățenilor la conducerea treburilor economico-sociale de la locul de muncă dovedesc o profundă responsabilitate în însăși conducerea societății românești, în elaborarea și totodată, în înfăptuirea propriilor idei de continuă perfecționare a relațiilor sociale, de ridicare necontenită a nivelului de trai material și spiritual al întregului popor.

Se afirmă, astfel, clipă de clipă, în plin mers constructiv, în plin proces revoluționar, contribuția creatoare a maselor la progresul economic rapid, la înnobilarea prin fapte de o înaltă rodnicie a chipului patriei.

Vasile Băran



Ion VELICAN

Bunicul

ÎN apartamentul pe a cărui uşă scria „ing. Filip Jurchescu" nu era necesar vreun ceas deşteptător, deşi doi dintre locatari, inginerul şi soţia sa, contabilă şefă la un institut de proiectări, trebuiau să se scoale în fiecare dimineaţă la ora 6, şi asta pentru că în acel apartament, pe lîngă ei şi cei doi băieţi de vîrstă preşcolară, mai era Bunu, bunicul copiilor, care se trezea de cînd se ştia, cînd crăpa de ziuă, ori, în timp de iarnă, cu mult înaintea revărsatului zorilor, şi, cum se preumbla prin casă, la baie, în bucătărie, în balcon, fără să vrea o şi trezea pe noră-sa Emilia, care în loc să mulţumească pentru faptul că nu mai trebuia să tresară din somn la zbîrnîitul soneriei ceasului, arunca bătrînului vorbe de ocară : „Iar te-ai sculat cu noaptea-n cap, moşneag prăpădit !", dar el n-o auzea şi ieşea în balcon, fie iarnă, fie vară, inspira aerul tare al dimineţilor şi, citeodată, îşi amintea chinul vieţii sale petrecute la ţară, un chin după care acum tînjea, pentru că deşi muncise de se spetise, simţise tot timpul în braţele, în inima sa gustul libertăţii.

Acum se ridică încetişor în capul oaselor, se scărpină pe piept, căscă şi îşi slobozi picioarele peste dunga patului, aprinse veioza şi stătu o vreme aşa, rememorînd un vis urît, cu nişte cai sălbatici care îl călcaseră în picioare, singerase (sîngele înseamnă veste !), apoi îşi trase ciorapii de lînă — şi iarna şi vara purta ciorapi de lînă —, se duse la toaletă, în zadar, căci de ani de zile suferea de constipaţie, se spălă superficial, se şterse cu prosopul său, trînti cam tare uşa la baie fără să vrea şi ieşi în balcon, unde se simţi ca niciodată (de cînd venise la oraş) bine.

Întunericul nu se risipise încă, aerul era răcoros, maşinile începuseră să gonească, ferestrele blocului de vizavi se aprindeau una, cîte una, el, aci, la etajul cinci, părea o pasăre de noapte, un stejar bătrîn bătrîn ori un strigoi, ce punea la cale o nouă zi în acest oraş în care îşi aciuase bătrîneţile. Pietonii, la început rari, apoi tot mai deşi, băteau trotuarul (toc-toc, toc-toc) spre locurile lor de muncă, iar lui îi plăcea să observe totul, cît cuprindea cu ochii — o panoramă fremătîndă (dealtfel orice mare oraş are în zori un freamăt specific, un zumzet, ca un roi de albine).

Îşi aminti cum, odată, tot aşa, într-o dimineaţă de octombrie, plecase cu carul cu boi la culesul porumbului. Şi acum auzea parcă, de aci din balcon, scîrţîitul carului, suflarea greoaie a boilor, vedea cerul albăstrui spre răsărit, ciinele urmîndu-l cu credinţă, iar el în car, pe o loitră, îndemnînd plăvanii : „Cea, boulean ! Hăis ! Cea !" Toate astea se întretăiau cu imaginea vie a oraşului în zori. Şi-i făcea bine. Se obişnuise de trei ani de zile cu noul mod de viaţă, mai cîrtind, mai cointindu-se, dar răzbind. Nu-l durea nimic. Inima părea a-şi fi revenit complet după criza din urmă cu o săptămînă. Simţi o bucurie ciudată zărind cîteva stele pe cer ; îşi aminti cerul şi stelele nopţilor din satul său. Dar iată, o auzi pe noră-sa bombănind : „Iar te-ai sculat cu noaptea-n cap, moşule ! Că mi-ai mîncat zilele !" Bătrînul simţi o apăsare, un chin de care nu mai avea cum să scape, deoarece la ţară nu mai avea cum să se întoarcă (nevasta-i murise), casa sta să se prăbuşească, nu mai merita nici o reparaţie, trebuia deci să se împace cu acest loc, frumos, comod şi otrăvit.

Se întoarse în cameră, stinse veioza şi se aşeză pe dunga patului, cu bărbia în podul palmelor şi cu coatele pe genunchi. Aştepta. Aştepta nu atît trecerea timpului, cît plecarea stăpînilor casei. Nu-i ura, dar între ei se întronase o atmosferă deloc intimă, mai curînd ostilă. După paşii din hol ei ştia ce se petrece în fiecare clipă. Iată : acum Emilia intra în bucătărie, aprindea aragazul, punea de cafea, făcea sandviciuri pentru Filip şi pentru ea ; ştia apoi că Filip era în baie, unde se bărbierea în fugă cu o lamă grecească. În zori se pot face multe lucruri în cîteva minute. El însă nu făcea mai nimic — nici pentru sine, nici pentru alţii. Nu ieşea din cameră pînă ce plecau cei doi, mai ales atunci cînd auzea vorbe de înfruntare, ca în dimineaţa asta. Sta neclintit, cu bărbia în podul palmelor şi îşi asculta respiraţia greoaie.

Fără să-i deschidă uşa, Emilia îi strigă din hol : „Am pregătit micul dejun („Micul dejun", repetă bătrînul) pentru copii. Fă-ţi şi dumneata vreun ceai, ceva. Poţi să-ţi prăjeşti şi un ou". Ce noră bună avea, îi dădea voie să-şi frigă şi-un ou. Glasul ei mai răsună o dată : „M-ai auzit ?" „Te-am auzit, te-am auzit". Nu i-ar fi răspuns, dar poate ea ar fi crezut că a murit, şi-ar fi dat buzna peste el, şi prea mare i-ar fi fost deceptia găsindu-l nevătămat. Îl auzi şi pe Filip vorbind încet, apoi foşni niste ziare şi plecară trîntind cam tare uşa apartamentului.

Abia acum Bunu se simţi în largul său. Intră în bucătărie, ciuguli dintr-o felie de pîine, puse de ceai, apoi intră în camera copiilor, care dormeau duşi. Trase pătura pe al mic, care se descoperise într-o parte, îi privi cu dragoste ; erau doi copii ageri, cel mare îi semăna mult, dar îi iubea deopotrivă. Se întoarse în bucătărie, îşi bău ceaiul, apoi mai lenevi în pat, fără să doarmă, revăzînd scene din viaţa sa de ieri, de-alaltăieri, dintotdeauna ; auzi vorbe blînde şi vorbe de ocară : de ieri, de-alaltăieri, dintotdeauna. Peste toate amintirile acestea se aşeza chipul de vulpe al noră-si, vocea ei aspră, neprietenească, şi asta îl obseda, îl măcina. După 7 îi trezi pe micuţi, le dădu mîncare, îi pregăti de grădiniţă şi la 8 îi duse acolo, unde era a doua lor casă.

Rămas singur, Bunu, cu plasa în mînă, intră la alimentara să cumpere lapte şi pîine. Cînd plăti, văzu că nu primise restul cuvenit — lipseau 30 de bani. Zise : „Nu mi-ai dat bine restul, doamnă". Vînzătoarea, o grăsană cu apucături cazone, îi smulse mărunţişul din palmă şi-l răsfiră pe tejghea. „Mi-ai dat zece lei, moşule ?". „Da", zise bătrînul speriat. Ea bodogăni : „Patru şaizeci, trei şaizeci, opt douăzeci, unu optzeci, cîţi îs aici ? unu cincizeci. Da. Ţine încă treizeci, să-ţi faci casă !" Bătrînul luă banii şi plecă ruşinat. Mai făcu multe lucruri în acea zi : duse gunoiul la bidoane, aerisi casa, repară o clanţă, se plimbă prin parc, la prînz fierse cartofi ca să mănînce, iar în timp ce-i descojea îşi aminti că Filip şi Emilia o duceau destul de greu cu banii, pentru că stringeau să-şi ia maşină. Pensia lui era mică. Dar îşi zise că nu ducea o viaţă grea, era însă o viaţă lipsită de libertate. Dacă nu l-ar fi lăsat puterile, ce s-ar mai fi întors la cocioaba lui la ţară, să mănînce ciorbă de urzici, s-audă cucul cîntînd în fiecare primăvară, să bea apă rece şi curată de la izvor. După ce mîncă îşi simţi trupul greoi, nici aerul parcă nu-i ajungea. Deschise ferestrele cît putu. Se plimbă iarăşi cu ochii minţii prin tinereţele sale şi găsi totul frumos şi la locul său ; nu făcuse rău nimănui, muncise cinstit, trăise bine cu Ana, nevastă-sa.

PE LA PATRU veniră acasă fiul şi noră-sa. Numai ce intră Emilia în bucătărie, că o şi auzi comentînd, apoi intră peste el furioasă :

— De ce nu le-ai dat şi unt copiilor ?

Bătrînul se crispă de părere de rău.

— N-am ştiut, Emilie, eu le-am dat ce ai lăsat tu pe masă.

— Da, că în frigider nu ştii să te uiţi decît cînd te scobesc pe dumneata măsele.

Trînti uşa cu putere. Intră apoi Filip, care întotdeauna se făcea că n-aude.

— Tată, dă-mi buletinul, trebuie să completez un formular.

Bătrînul, surprins, începu să caute, dar nu-şi amintea unde pusese actul.

— Scleroza, măi băiete, scleroza... Uite, nu ştiu unde să-l fi pus...

Îl găsi în cele din urmă în buzunarul din spate al pantalonilor. Filip, în faţa unor hîrtii, răsfoi buletinul şi notă cîteva date în formulare, dar deodată tresări : „14 octombrie, extraordinar ! Azi e 14 octombrie !". Se uită dacă bătrînul intrase în camera lui, apoi îi spuse Emiliei :

— Emilia, tu ştii că azi tata împlineşte 70 de ani ?

— Să fie sănătos !

— Ei, nu aşa, trebuie să-i luăm ceva...

— Du-te şi desfiinţează-ţi C.E.C.-ul !

— Cît mai avem prin casă ?

— Cincizeci de lei.

— Mergi şi ia-i nişte flori. Şi-o sticluţă de rachiu. Mîine luăm salariul.

— Bine, şi-aşa aveam un drum prin piaţă, după copii.

Cînd Emilia plecă, Filip se duse în camera tatălui său, se aşeză într-un fotoliu şi spuse zîmbind :

— Cum te simţi, tată ?

— Ei, mulţumesc lui dumnezeu !

— Cum mai e cu inima ?

— Merge, numai că mă astup uneori, nu primesc aer.

— Ai fost în parc ?

— Am trecut şi pe-acolo, lume multă...

— Arăţi bine azi, eşti proaspăt.

— Aşa mă vezi tu...

— Vrei să mergem săptămîna viitoare pe-acasă ?

— Mai întrebi ? Vreau să pun nişte propte la peretele din deal. Zice că a murit al lui Spoitu.

— Mai mor oamenii.

— Da' nu era bătrîn, era mai mic decît mine. Al lu Bircu, Miron, îl mai ştii pe Miron ?

— Îmi amintesc, ce-i cu el ?

— A murit astă-primăvară.

— De ce suferea ?

— Avea optzeci de ani, da' nu suferea de nimic, l-a împuns boul. Ce om a fost şi ăsta ! A făcut două războaie, da' pe faţa lui nu s-a văzut...

— Ăsta avea casa aia mare, cu etaj...

— Eh, nu avea etaj, îi făcuse el, aşa, nişte balcoane, şi avea dedesubt pivniţa de vin şi ţuică.

— Ai bea un vin ?

— Ba, mai bine o tărie, o ţuică...

— Păi s-o bem atunci.

...Şi fiul îşi îmbrăţişă tatăl cu dragoste. Acesta rămase uluit. Nu se întîmpla prea des una ca asta. Zise :

— Da' ce-i ?

— Hai în sufragerie.

Bunu îl urmă, neînţelegînd ce se întîmpla. Atunci se auziră voci afară pe trepte. În casă intrară cei doi băieţi şi Emilia, umplînd casa de viaţă.

— Bunule !, Bunule !, strigară copiii alergîndu-i în braţe.

Emilia se oori lîngă el cu un buchet de trei garoafe, privind întrebătoare spre Filip, care spuse bătrînului :

— Tată, ia florile astea de la Emilia, azi ai 70 de ani, îţi dorim sănătate !

Emilia continuă, punînd o sticluţă cu ţuică pe masă :

— ...şi să ne ierţi dacă din cînd în cînd te mai supărăm, fără să vrem.

Îl îmbrăţişară. Copiii nu prea înţelegeau ce se întîmpla, doar cel mic întrebă :

— Bunu îmbătrîneşte azi ?

— Bunu azi împlineşte 70 de ani, spuse Filip, turnînd ţuică bătrînă în pahare.

Ciocniră. Se aşezară pe fotolii pe canapea. Emilia puse florile într-o vază. Bătrînului îi jucau lacrimi în ochi. Se priviră îndelung, fără cuvinte.

— Era să treci de 70 de ani şi nici nu ştiai, spuse Emilia.

— D'apoi la ţară n-am prea fost învăţat cu aniversări. Noi beam cînd eram truditi şi pe la unele sărbători.

— Să fii sănătos, tată, zise Filip.

— Şi voi, dragii mei ! făcu bătrînul.

Mai schimbară cîteva cuvinte, apoi se retraseră fiecare în camera lui. Bunu cu copiii ieşi în balcon, unde, ţinîndu-i pe genunchi, le povesti un basm cu un cal năzdrăvan, un basm ..

— ...pe care n-o să-l găsiţi în nici o carte mai tîrziu, cînd o să fiţi mari.

Copiii ascultară neclintiţi, apoi, cînd povestea se sfîrşi, fugiră la mama lor să-i spună şi ei basmul.

Bătrînul se întinse în pat, cu gîndul la cei din casă, la flori la zilele fără griji ce le trăia. Dar fericit nu era. Se simţi obosit tare, de aceea închise ochii şi adormi curînd.

La ora cinei Emilia aşeză masa în sufragerie, cu mult dichis, apoi îi chemă pe rînd :

— Bebe, Radu, Filip, haideţi la masă. Chemaţi-l şi pe Bunu.

Copiii alergară încurcîndu-se unul într-altul, dar se întoarseră repede şi ziseră :

— Bunu nu vrea să se scoale, stă cu gura căscată.

Emilia îl săgetă pe Filip cu privirea, apoi se duseră amîndoi, cu ochi trişti, spre cel ce adormise atît de adînc...

Aurelian Chivu

Corăbier

Ereziile mării
a mării ca o unică mare
a mării unice, nerepetate
care nu-i Egee
nici marea Sargasselor, nici Sarmatică
deşi fiecare-i o parte
din marea dinăuntru,
marea răpită mării primordiale,
cea impietrită de-nchipuite mori de vînt.
Ereziile mării,
ale mării lipsind mării.
Corăbierul ei sînt eu.

Aş crede...

În altă erezie
ca într-o altă viaţă posibilă
aş crede eroarea
aş crede că în mîna în care ţin cupa
ţin de fapt Şarpele Fantastic
încă viu
şi într-o eretică lumină
trupul meu pe nesimţite trece
în totemica lighioană
eu însumi fiind la trezirea din somn
Vorbitor şarpe
Şarpele Fantastic viu.

Cu adoraţia cerului

Să înţeleg că tu eşti piatra aceea
pe care eu doar s-o trezesc,
să te presimt lipsei ca şi cerul
care pe sine s-a uitat?
Şi piatra aceasta absurdă
erezia trupului trecînd-o somnului
eşti chiar tu.

Cine te-a plîns n-o putea face
decît cu adoraţia cerului.
Şi astfel
lîngă cel în mine adormit plîngînd
eram ?
Rizînd tai capul
celui care la porţi a şi-nceput
să-mi semene.

Stă unde nimeni nu poate sta

El, singur, sfinxul
forma şi chipul fiarei în triumf luînd,
lipsă şi petrecere-n taină alcătuirea lui.
El nu crede pentru că nu ştie,
stă
unde nimeni nu poate sta,
fără să ţină minte nimic
fără să se ţină minte,
fără vreun semn de moştenire.
În privirea goală de înţeles
de care dobitoacele se feresc
robeşte parcă altui trup ascuns,
să nu piardă golul şi nimicul din el.
Între a nu avea şi a nu fi
stă fără de cuvînt
şi rumegă absent tabla legilor.
Semnul pe care-l face
e semnul balanţei
cîntărind parcă locul lighioanei rămas gol.
Un duh străin de el pare că-l ia cu sine.
El se simte singur şi unic cum este,
stă în sine întors
trăind cu El,
nu dă şi nu primeşte soartă.

Alex. RUDEANU

Caietul galben

ÎI REMARCAI de departe mîinile, în aceeași clipă cu silueta, din cauză că erau lungi și în permanentă mișcare ; nu în sensul că s-ar fi bălăngănit fără nici un rost de-a lungul trupului, cum neplăcut ai ocazia să vezi la atîția oameni. Nu asta era mișcarea mîinilor lui. Mîinile lui Emil, dacă vă puteți închipui tabloul, dădeau impresia că se află într-un conflict continuu între ele însele pe de-o parte, și amîndouă la un loc în conflict cu trupul. Nu suportau inerția. Cereau întruna să facă ceva.

Cum își ducea de exemplu Emil pioletul ? Dacă pornea la drum cu pioletul în mîna dreaptă, stîngă, liberă, se resemna o bucată de drum să-i echilibreze corpul, după care începea să freamăte, se agita, nu-și găsea locul, tîrînd din toate fibrele ei — „dă-mi-l și mie !“ Și dreapta îi dădea pioletul, dar, obișnuită cu o treabă și încălzită de muncă, se repezea ca apucată în sus și-și împletea degetele în părul lui Emil, netezindu-i-l (n-a purtat niciodată nimic pe cap — cel mult gluga hanoracului, și asta pe vreme deosebit de rea). Sfada asta putea continua pe tot parcursul urcușului, oricîte ore ar fi durat.

Dar venea și clipa vreunui multașteotat popas. Atunci să fi văzut demonstrațiile de virtuozitate ale mîinilor lui Emil ! Era de necrezut cît de repede își dezleagă rucsacul din spate, și dacă erai singur cu el, nu înțelegeai cine a strîns la iuteală și a clădit pietrele pentru vatra focului, cum de s-au deschis singure cutiile de conserve, de unde a apărut apa în căzănel, în ce fel s-a transformat pîinea în felii subțiri, te trezeai cu o farfurie în mînă și-n cealaltă mînă simțeai furculița, încît de la hotărîrea de a posti și pînă la cuvintele lui — „poftă bună“ —, aveai impresia că timpul stă locului, ca și tine...

Tuturor cunoscutilor, dar și necunoscuților, avea un fel aparte de a le întinde mîna : o făcea cumva din tot sufletul, oferindu-se pe de-a întregul prin acel gest ca și cum ar fi spus — „iată-mă, așa sînt eu, cu toate calitățile și defectele mele !“.

Felul cum nu mai fuma, de cînd l-am cunoscut eu, era trădat de nervozitatea degetelor (adesea se juca absent cu chibriturile, învîrtind atît de înversunat cutiile pe toate fețele, că te mirai cum de rămîn întregi ; pesemne că-n studenție fumase mult).

Dar cel mai pregnant își arătau personalitatea mîinile lui Emil cînd veneau în atingere cu mostrele, cu rocile, cu uneltele simple pe care le cărăm peste tot după noi ; atunci se petrecea ceva inexplicabil și tulburător, în sensul tulburării pe care o simte pacientul instalat pe scaunul stomatologului, urmărind cu îngrijorare mîinile aceluia alegîndu-și din cutiile sterilizate instrumentul știut, numai de el știut ; „oare ce-o să facă și cu drăcia aia ?“ Așa te întrebai văzîndu-l cum își potrivește vreo pietricică în palmă, pregătindu-se s-o spargă precis cu ciocanul, ca un chirurg. Cred că mi se făcea frică privindu-l. De pietre prea puțin îmi păsa, ar fi fost la mintea cocoșului, în ciuda educației părinților, împotriva credinței cumva mistice a familionului meu că pietrele, vedeți dumneavoastră, ar „ascunde“ ceva. Mă temeam pentru palma lui, să nu lovească prea tare, să nu-l înțepe vreo aschie, să nu-l rănească vîrful ascuțit al ciocanului. Ciudat e că am simțit frica asta de prima dată cînd l-am văzut lucrînd, abia ne cunoscusem, eram în prima noastră prospecție în Călimani. Dacă mi-ar fi spus cineva atunci că am să mă îndrăgostesc de Emil, aș fi rîs cu lacrimi.

Pentru că în ciuda îndeminării lui, era un caraghios cum nu mai există !

Ar fi destul să spun că umbla totdeauna cu atîta atenție, de parcă și pe pardoseala cofetăriilor în care ne refugiam arareori la oraș ar fi fost un strat gros de polei ; ca și cum ar fi pipăit întruna pămîntul cu talpa înainte de a se hotărî să pună piciorul. Probabil că multora le dădea impresia că ar fi fost beat criță, deși aproape cinci ani încheiați — cît am fost nedespărțită de el — n-a pus în gură picătură de alcool (taică-său în schimb s-a prăpădit în somn, ducînd pe lumea cealaltă, în măruntaie, un litru de rom).

Îi spuneai lucruri banale — „Emil, ridică-ți gluga că începe ploaia !“ —, și el, în loc să se uite la cer ca tot omul, rămînea la jumătatea vreunui gest și privindu-te mirat răspundea — „au comunicat de la meteor ?“

Nu era un colos, și nici gras sau mătăhălos nu avea să ajungă vreodată, dar îți dădea o puternică impresie de masivitate, ceva asemănător cu respectul, ca să zic așa, care te cuprinde în imediata apropiere a elefanților, a ursilor polari sau a altor făpturi de aceeași talie ; așa mai ales cînd ședea ; nu l-am văzut niciodată șezînd pe un scaun sau pe-un fotoliu pe măsura lui, după cum nici obiecte pe potriva mîinilor sale nu cred să se fi făcut pînă astăzi pe lume : vorbesc despre forță, nu despre volum. Toate alea trosneau sub el și scîrțîiau și gemeau, începînd cu lavițele prăpădite din cosmelia lui Moș Nucă și sfîrșind cu arcurile mașinilor de teren care ne mai culegeau la răstimpuri, ca pe orice „ia-mă, nene !“, de pe drumul în lucru, spre Vatra Dornei sau Cîmpulung Moldovenesc. Cred că l-am întrebat o dată cam cîte kilograme are fără ghete și fără rucsac și cred că mi-a răspuns „optzeci și două în prezent față de cinci la naștere, înainte de 23 August“, și nu a fost o glumă de prost gust, pentru că se născuse, îmi amintesc perfect, într-un nouăsprezece august...

Pe urmă, mult mai pe urmă și mult mai tîrziu, după ce ne făcuserăm reciproc declarațiile respective, fără să ne declarăm practic nimic important, a trecut prin perioada aceea de neagră nemulțumire și neîmpăcare cu sine (după mărturisirea lui) cînd scăpa toate alea din mînă și nu știa ce-i cu el și din care iarăși nu pot să-mi amintesc altceva decît mîinile lui — lipsite ca prin farmec de orice pricepere sau iscusință : era ca și cum s-ar fi coot și le-ar fi venit vremea dezmierdărilor și mîngîierilor ; altceva nu mai știau să facă, din zori pînă-n noapte, decît să mi se plimbe pe chip, să-mi netezească întruna părul și să-mi cuprindă mijlocul, e-adevărat că la fel de puternice și masive, dar atît de sovăitoare și nepricepute, că te apuca mila...

Mîinile lui cu pielea aspră, dar atît de calde și mari ! Și mereu altfel, în continuă prefacere, aș zice — maturizare, îmi venea greu să pricep citeodată ce se întîmplă cu mîinile lui !

Din cînd în cînd, sîmbătă după-amiază, scotea numai el știe de unde niște pantaloni de doc albi, o cămașă cu mînecă scurtă, în carouri, decolorată, își punea pe-un umăr rucsacul aproape gol și dispărea ; unii susțineau că face cumpărături prin Cîmpulung Moldovenesc ori Vatra Dornei, alții îi puneau în circă o ibovnică dintr-un sătuc, mi se pare Șesuri, de parcă orice tînăr ajuns în pustietățile alea trebuia să aibă obligatoriu vreo amantă pe undeva !, mă uitam după el cum pleacă scăpînd de sub control agitația mîinilor sale și-mi venea să rîd, pentru că sătucul acela, Șesuri, se compunea din cinci case mari și late, unde să mai fi încăput, în care din ele, și-o ibovnică pentru Emil ?!

Fără nici un chef mi-a vorbit într-un tîrziu despre ținta plecărilor acelora misterioase, pur și simplu avea părintii bătrîni și bolnavi, nu departe de Voronet, vorbesc despre mănăstire, umbra clopotniței căreia, la vremea asfințitului, cădea chiar în grădina lor, vesnic năpădită de buruieni, „părul porcului acoperă iarăși morcovii“, parcă-l aud, și prefacerea mîinilor lui Emil din asta se trăgea, din munca în grădina aceea părăsită și nerentabilă.

Din pricina uneltelor de grădină pe care le strîngea el în palme stîrpind fără spor buruienile (oare mai avea vreo coadă întreagă de hîrleț sau de lopată ?), duminică pe-nserat, cînd revenea în tabără, mi se făcea nu știu cum, poate milă, de el : eu însămi făceam, pe tot trupul, „pielea găinii“ ; mă dureau bătăturile din palmele lui, numai privindu-le ; în timp ce-și răsucea în mîini ceașca de ceai de smîrdar, aveam senzația că-mi zgîrie pielea... Fără să mă atingă, fireste. Mai apoi, cînd a îndrăznit să mă atingă aievea, făceam în continuare „pielea găinii“, dar cred că mai mult de emoție ; îl știam bărbatul meu, gospodarul puternic și domolit după muncă, priceput în toate, ca o făgăduință a statorniciei noastre pe toată viața...

Peste iarnă, ferite de atingerea uneltelor acelora aspre, palmele lui Emil își recăpătau frăgezimea. Nu suferea de frig. Nu-l deranjau nici zăpada înghețată nici vîntul tăios și nici bruma, și dacă-mi lipeam obrazul de pieptul lui, din cauza căldurii de acolo mă fura somnul. În cort, fie că eram singuri, fie că-l împărțeam cu domnul Runcanu, dormea totdeauna descoperit, cu fermoarul sacului de dormit tras numai pe jumătate. Ni se încălzea tot cortul izoterm de la respirația lui (mulți ani am rămas cu impresia asta), și dimineața, văzînd „gemuletul“ de plexiglas aburit, zgîrcitul de Steiner credea că risipim spirtul și nu stingem peste noapte spirtiera...

„ȘI CUM vă-ncălziți în... casa asta a dumneavoastră, cu toate că nu-i mai mare decît o batistă ?“, rîdea cu poftă bărbatul acela, amuzat de gălăgia pe care-o stîrnise cu vizita lui nocturnă.

„Cu răsuflarea“, i-am răspuns fără chef.

Mi se pare totul atît de îndepărtat, ca și cum nici nu s-ar fi petrecut aievea. Somnul meu bîntuit de coșmaruri, întrerupt de tipetele mai mult caraghioase decît severe ale lui Moș Nucă — „nu-i voie cu mașina în tabără ! cu mașina nu-i voie !“ —, și răspunsul obraznic, răgușit al cuiva, probabil al șoferului, pe urmă vocea mea declanșată fără să vreau, iritată, chipurile stăpînă pe situație — „de ce sculați oamenii din somn ?!“ Dezmeticită brusc nu atît din cauza gălăgiei și a zgomotului de motor cînd impresia că strivește tot cortul sub roți, cît de propriul meu aspect hilar (în pijama, în picioare în ușa cortului în lumina dură a farurilor și cu părul despletit ca o altă aia).

„Ce să fac dacă eu însumi n-am somn — fuseseră primele lui cuvinte, și timbrul vocii aceleia venind din întuneric mi-a dat într-o clipă viziunea limpede a ceasurilor următoare. Caut și eu un suflet de om, să schimbăm o vorbă. Unde-i șeful?“

Fără să mă retrag din lumina farurilor și înainte de a-i vedea chipul, nu știu de ce l-am mintit că șeful e plecat, de aseară, la centru. Poate că din pornirea de a-l ocroti pe domnul Runcanu nu spuneam adevărul ; pe atunci, prin 1960, îmbolnise în mijlocul nostru, într-o seară atît de tristă că mi-a rămas în inimă ca o cicatrice după vreo tăietură pe piele, „onorabila încă virstă a maturității în floare“ — cum spusese — adică saizeci de ani ; după zilele de alergătură din perioada aia, căzuse imediat după cină într-un somn din care ne rugam totdeauna să se trezească întregi și nevătămați...

În fine, după ce mi-am tras treningul peste pijama, am ieșit din nou afară, și nu am văzut nimic ; stinseseră farurile, și noaptea era cețoasă. Omul nu se vedea nicăieri, dar îl simțeam pe-aproape ; vorbind întunericului, l-am poftit să intre în casă. De cîte ori m-am gîndit la toată povestea asta, nu mi-am explicat niciodată purtarea mea de atunci. Pentru că fără să-l văd încă la chip, doar bănuindu-i prezența, îi vorbisem foarte încet, iar picla groasă nu făcea decît să-mi topească și mai mult vocea.

„Asta-i casă ?, l-am auzit rîzînd, de undeva, de lîngă mine. Rîdea întruna. Nu-i mai mare ca o batistă. Nu te temi să dormi în batista asta ?“

L-am întrebat (și oare de ce ?!) dacă bea o cafea, și el a spus că și două — și chiar cu multă plăcere, pentru că nu mai băuse cafea într-o casă cît o batistă.

„O să treceți și peste pedeapsa asta“, i-am prorocit.

Și el a rîs iarăși, ca de o glumă grozavă, și s-a oprit din rîs brusc, recăpătîndu-și — așa credeam — expresia oficială, nu severă dar sobră, a superiorilor în relațiile cu subalternii. Numai ochii — aprinsesem becul din reflectorul „farului“ meu de noapte, la care citeam —, ochii lui verzi-cenușii mai păstrau în adîncuri niște luminițe prietenești, cred că dacă nu i le-aș fi descoperit, l-aș fi expediat urgent.

„Pot să stau jos ?“, și-a cerut voie, dar și-a găsit !, nicăieri altundeva decît pe sacul de dormit împăturit al lui Emil.

Se împlinea exact un an de cînd stătea sacul făcut grămadă în colț, legat fedeles cu coarda de alpinism, ca un pachet pregătit să-l trimit destinatarului.

Nu acolo, i-am interzis cu degetul, indicîndu-i în schimb găleata așezată la intrare, cu gura-n jos ; de cîte ori plecam pe mai multă vreme, o goleam să nu-nghețe.

Și musafirul s-a așezat, codindu-se, pe găleată.

Pe urmă, după ce i-am dat cafeaua, a întîrziat să bea din ea ; fuma și mă urmărea cu ochii lui verzi-cenușii, dar flacăra spirtierei, mirosind a laborator sau farmacie, încălzise și mai mult cortul, încît la un moment dat mi-am văzut oaspetele nocturn clipind des, doborît de somn ; atîta-mi lipsea, să-mi adoarmă îmbrăcat, acolo, în colț.

De afară, răzbăteau pași tîrșiți ocolind cortul ; era Moș Nucă, îngrijorat probabil de soarta mea, dar mai era cineva, la fel de îngrijorat — dacă nu cumva și răspunzător — de integritatea și securitatea personajului meu.

Auzindu-i cum patrulează, pentru o clipă m-am simțit ca o împărăteasă din neagra vechime ; eram în cortul meu, în mijlocul taberei mele, primisem un sol cu un mesaj secret de pe cîmpul de bătaie, și străjerii păzeau cu strășnicie cortul împărătesei lor, în care n-avea să intre nimeni fără să iasă mort ! De atîta mîndrie și încîntare am chicotit, și el s-a întors din introspecția aia lungă și m-a focalizat din nou în privirea cenușie-verde.

Abia acum l-am întrebat cine este.

Aici a rîs iar.

„Îmi place de dumneata — a zis — că mă întrebi atît de tîrziu cine sînt. Nu mi s-a mai întîmplat“.

„Malvina Candrea m-am prezentat. Pe dumneata cum te cheamă ?“

„Dumitru Lambric îmi spune — a vorbit el serios. Sînt de la comitetul raional de partid“.

„Despre noi știi destule, l-am abordat direct, dar dumneavoastră, la raionul de partid, cu ce vă ocupați ?“

A răspuns imediat și foarte simplu, ca între prieteni.

„Sînt secretar cu problemele economice. Am venit să văd cum mai stați. Cu lucrările, vreau să spun“.

„Nu stăm în nici un fel, l-am repezit cît de politicoasă puteam. Poate că alții stau. Noi lucrăm !“

Și privindu-l deodată întreg, din cap în picioare, uitîndu-mă la el cît de „casnic“ arată cu ceasca în mînă, mi-am formulat o întrebare prostească, ba chiar l-am întrebat și pe el.

„Sînteți căsătorit ?“

„Nu. Dar ce importanță are ?“

„Nici una“, i-am dat dreptate.

„N-am venit să-ți cer date secrete, zicea zîmbind Dumitru Lambric, dar te rog să mă lămurești în privința unui singur lucru : crezi în munca voastră ? Ai convingerea că lucrezi cu un folos ?“

M-am uitat la sacul de dormit împachetat al lui Emil și mi-a venit să-i zic din toată inima — du-te dracului !, dar ce vină avea bietul om ? Nu știu ce forță misterioasă mă mai ținea în tabără de un an încoace, de unde aveam puterea să mă scol dimineața și să-mi iau rucsacul cu sculele și să-l însoțesc pe domnul Runcanu, pe Steiner, pe Violeta, pe alții, pasageri prin tabăra noastră, și el, auziți dumneavoastră, mă întreba despre satisfacția muncii !

Ei bine, nu sînt complet timpită, l-am înțeles. Aveam toate motivele măcar să sperăm în succes. Prospecțiunile de pe Valea Bistriței promiteau. Pietrele ruginite, cum s-a exprimat frate-meu peste cincisprezece ani, erau mostre unice din punct de vedere al concentrației, al continutului unor noi minereuri. Bănuielile, adică previziunile bătrînului domn Runcanu, se adevereau la tot pasul. Ghiceam pe aproape fierul. Simțeam în aer prezența sulfului. Erau zăcăminte foarte foliate, dar existau ! De ce să ne fi îndoit ? Ce voia să afle de la mine, în puterea nopții, secretarul comitetului raional de partid ?

ÎI-AM DAT succint tabloul lucrărilor și l-am asigurat că stăm perfect cu moralul — „de-ar fi să ieșim la pensie din corturile astea, și tot nu plecăm din Călimani pînă nu descoperim sulful“, parcă așa i-am spus, răsfoindu-mi caietul galben.

Dădea din cap și mă asculta bucurîndu-se. Nu pricepeam de ce se bucură auzind asemenea cuvinte banale din gura mea. La sfîrșit, m-a poftit să trec pe la el, la raion, oricînd, dacă am vreun drum la Vatra Dornei...

„Și ți-ai făcut drum, Malvină ?“, îmi sună în auz împunsătura mamei, în timpul conversației noastre incredibile din altă noapte.

„M-am dus cu treburi pentru noi, pentru tabără, mamă“.

„Seara ! Te-au văzut oameni din Ciuta-cu, seara cum ieșeai de la partid cu Dumitru Lambric împreună. Dacă te-a chemat la el, trebuia să te duci și tu ziua, ca toți oamenii“.

„La partid nu este seară sau zi, mamă. Nu este dimineață, noapte sau sărbătoare. La partid se lucrează tot timpul. Întreabă-l pe bădița Căliman“.

„Căliman a făcut altceva. Nu-l pune tu pe Căliman în aceeași oală cu Dumitru Lambric al tău. Dumitru Lambric s-a-nvîrtit pe-aici pe la noi și pe la raion. Căliman a cîrmuit regiunea. Îmi spui tu mie“.

„Bine, mamă, am făcut ce crezi tu. Am greșit. Dacă a sta de vorbă cu un om și a bea o ceașcă de cafea la comitetul raional de partid este o greșeală, atunci am greșit și eu“.

Văzîndu-l că nu-și mai termină de băut cafeaua, am încercat atunci să-l zoresc pe Dumitru Lambric.

„Vă mai pun ?“, l-am întrebat, apropiindu-mă de el cu ibricul în mînă.

Și el, spre surprinderea mea, m-a oprit cu un gest, a sorbit repede pînă la fund ce mai avea în ceașcă și mi-a întins-o zîmbind.

„V-am spus de la bun început că beau cu plăcere și două. De obicei, mă tin de cuvînt“.

Înțelegeam că noaptea e ca și pierdută, l-am lăsat pe găleată să-și fumeze țigările și să-și bea cafelele și m-am apucat să-mi fierb și mie un ibric plin.

Cei de-afară, străjerii, pesemne că se refugiaseră în cosmelia lui Moș Nucă ; nu se mai auzea decît susurul imperceptibil al apei în șanțul săpat de Emil, anul trecut, de jur împrejurul cortului.

(Fragmente din romanul **Rușinea familiei**)

Teatru

Seminar de dramaturgie și teatrologie Marin Sorescu

■ SEMINARUL de dramaturgie și teatrologie Marin Sorescu — care a avut loc la Deva (13—15 februarie), din inițiativa Secției de critică teatrală a Asociației oamenilor de artă, cu sprijinul Comitetului județean de cultură și educație socialistă, al Teatrului din Petroșani și revistei „Vatra" — s-a constituit într-o substanțială, densă manifestare de cultură teatrală.

Teatrul „Valea Jiului" și cele din Craiova și Sibiu au prezentat spectacole cu piesele autorului. Admirabile recitaluri de poezie și dramaturgie au susținut Ion Caramitru, Virgil Ogășanu și Tudor Gheorghe. Un reușit montaj literar de versuri soresciene a fost pregătit de artiștii amatori de la Casa de cultură locală.

Într-o ambiantă caldă, ospitalieră, peste cincizeci de specialiști, oameni de litere și artă din mai multe orașe, și un număr mare de profesori, artiști amatori, activiști culturali s-au angajat într-o amplă și foarte diversă exegeză a operei dramaturgului. Seminarul, condus cu autoritate și tact de scriitorul Romulus Guga, redactor șef al revistei „Vatra", a început cu un scînteietor eseu al acestuia, cu o confesiune de creație a lui Marin Sorescu, un pătrunzător și original expozeu al lui Dumitru Radu Popescu și o situare a dramaturgiei soresciene în peisajul actual al teatrului național și universal — realizată de criticul Valentin Silvestru.

Numeroase și valoroase contribuții au pus în lumină date, idei, orientări, surse, trăsături specifice ale pieselor autorului. Printre aceste comunicări, cele semnate de prof. Edgar Papu, poetul Ion Horea, dramaturgul Constantin Cubleșan, directorul Teatrului Național din Cluj, criticii Cornel Ungureanu, Natalia Stancu, Romulus Diaconescu, Ion Cocora, esteticianul Grigore Smeu, cercetătoarea indiană Amita Boshe, actorul Ion Caramitru, regizorii Iulian Vișa, Mircea Cornișteanu, Radu Dinulescu, pictorul Ștefan Botiș și, evident, mulți alții.

Au avut loc și interesante întîlniri ale participanților cu oameni ai muncii, elevi și profesori din Deva.

Rep.

Centenar

Ion Manolescu

ELEV favorit al înzestratului dascăl Constantin Nottara, făcînd parte dintr-o mare și dăruită generație de actori (Tony Bulandra, V. Maximilian, G. Storin, Lucia Sturdza-Bulandra, Maria Filotti, Cazimir Belcot ș.a.), Ion Manolescu (2 martie 1881 — 27 decembrie 1959) a reprezentat „mîndria teatrului românesc mai bine de o jumătate de secol" (Aura Buzescu). Conducător, singur sau în asociații, al unor companii de prestigiu (Teatrul de Comedie, Excelsior, Liga Culturală, Compania Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin ș.a.), actor al Teatrului Național din București și al Teatrului Național din Craiova, colaborator de frunte al teatrului radiofonic, profesor la Conservator (1927—1947), el este și creatorul, în 1919, al celui dintîi Sindicat al actorilor dramatici și lirici din teatrele nesubvenționate, realizatorul fuziunii Sindicatului artiștilor români cu Asociația actorilor maghiari din Transilvania și Banat (1922), publicistul care își pune condeiul în slujba teatrului, cu dorința fierbinte ca „arta și literatura dramatică românească să-și capete întreaga amploare".

Continuator al tradiției realiste a marilor săi înaintași (Matei Millo, Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu, Constantin Nottara, Nicolae Soreanu, Iancu Petrescu), format în universul Caragiale, conlucrînd cu Paul Gusty, Pompiliu Eliade și Al. Davila, Ion Manolescu aduce o notă distinctă în acest peisaj. Realismul său are o nuanță aparte, unică, neconfundabilă, determinată de rezistența sa față de repertoriul „la modă" (Bataille, Bernstein), de comunicarea deplină cu marele repertoriu (Shakespeare, Tolstoi, Dostoievski, Ibsen, Cehov, Gorki) și de semnificația, pe cît de omenească pe atît de simplă, pe care o acordă fiecărui gînd, fiecărui gest, cuvîntului. George Topîrceanu scria despre el: „Cu Dl. Manolescu **nu vezi pe scenă un actor, ci un om**, care vorbește «graseind», fără să piardă claritatea dicțiunii și care se mișcă cu o admirabilă stîngăcie umană".

Artistul își construiește rolurile pe armonia dintre cuvînt și comportarea scenică, realizînd un elegant echilibru și înlăturînd, chiar din concepția inițială asupra rolului, artificiul, exagerarea. Cuvîntul este pentru el instrumentul delicat și atotputernic prin intermediul căruia pătrunde toate tainele textului dramatic. Marea știință a dicțiunii (deosebită concepțional de declamație, opusă ei) creează universul intim care determină mișcarea scenică adecvată a actorului. Fiecare personaj este pentru Ion Manolescu o **umanitate, o spiritualitate**, de aici și profunzimea și vastele implicații ideatice ale creațiilor sale și varietatea mijloacelor folosite.

Spirit ales, om de temeinică cultură, Ion Manolescu interpretează rolurile într-o modalitate originală, neinfluentată de creațiile devenite sacre. În **Moartea civilă** de Paolo Giacometti, de exemplu, îl admirase pe marele tragedian de reputație mondială, Ermette Novelli. Cînd s-a hotărît să joace acest rol (pe care, de altfel, l-a interpretat de cinci sute de ori), mărturisește că a început prin a uita tot ceea ce l-a impresionat la Novelli. A opus declamației aceluia (de excelentă calitate) și mobilității extraordinare a figurii, un joc firesc, profund uman și a înlocuit, în final, moartea patetică, agonia prelungită, cu efecte cutremurătoare.

Ion Manolescu a fost un interpret dăruit al lui Ibsen (Osvald în **Strigoii**, Dr. Rank, în **Nora**), „a suportat cu succes această piatră de încercare de care altii își sparg cu atît succes capul" — afirma George Topîrceanu — al repertoriului rus: Tolstoi (Karenin în **Ana Karenina**, Fedia Protasov în **Cadavrul viu**, Nehliudov în **Învierea**), Dostoievski (Ivan Karamazov în **Frații Karamazov**), Cehov (Trofimov în **Livada cu vișini**) și al teatrului shakespearian (**Hamlet** jucat la Craiova, alternativ cu Tony Bulandra, la Teatrul Național din București, la Teatrul Ligii Culturale). Despre rolul titular din **Richard al III-lea** mărturisește că a fost „una din cele mai mari satisfacții din cariera mea [...], cel mai complex, cel mai greu, cel mai lung și cel mai istovitor rol din cîte am jucat."

Pensionat, în mod aberant, în plină forță creatoare, pentru limită de vîrstă, la sfîrșitul războiului, împreună cu alți mari actori, este rechemat pe prima scenă a țării în octombrie 1948: e solicitat și de alte teatre (Procurorul din **Fiul meu** de Gergely Sándor la Teatrul Armatei, Sviokolkin în **Un om obișnuit** de Leonid Leonov la Teatrul Municipal). Încă în martie 1948 realizează pe scena Teatrului Odeon personajul Ivan Kolomiițev din piesa lui Maxim Gorki **Cei din urmă** (rol pe care îl interpretează, în reprezentație, și pe scena Naționalului clujean). Jocul său, sobru și dinamic, are o discretă dar percutantă încărcătură critică. Pe scena Teatrului Național din București, printre alte roluri exemplar compuse, revine cu două memorabile creații: Satin din **Azilul de noapte** de M. Gorki și Gloster din **Regele Lear** de Shakespeare. Două capodopere lucrate cu experiența și talentul unui bijutier din familia marilor meșteri. După 1948, se angajează cu fervoare și seriozitate și în însemnate activități culturale, participînd în juriile competițiilor naționale, stimulînd talentele tinere, făcînd, cu condei talentat, publicistică.

A fost o personalitate impunătoare a scenei românești.

Ana Maria Popescu

ION MANOLESCU în rolul Gloster din **Regele Lear** — desen de **Rodica Ciocârdel Teodorescu**

Premieră la Botoșani: „Clipa"

O DRAMATIZARE, după un roman — aici e vorba de **Clipa**, după romanul cu același titlu al lui Dinu Săraru — obligă întotdeauna la comparații între teatru și proză, la stabiliri de diferențe și asemănări între cele două genuri.

Nu mă voi opri însă asupra lor, considerînd că premiera absolută a acestei lucrări (la Constanța, în 1978), urmată de spectacolele teatrelor din Sibiu, Craiova și Timișoara (Național), au constituit prilejuri propice pentru o atare dezbatere, elucidîndu-se cu competență atît calitățile reale ale **Clipei** semnată de Virgil Stoenescu, cît și firești limite determinate de cerințele scenei mai puțin deschisă către introspecții, comentarii ample și meditații decît pagina scrisă.

Spectacolul Teatrului „Mihai Eminescu" ne-a dezvăluit, la fel cu cel constănțean, un regizor, C. Dinischiotu, pătruns de patos revoluționar, capabil să creeze cu mijloace simple și sobre o atmosferă tensionată, în care lupta de idei capătă o temperatură înaltă. E, deopotrivă, și un regizor pedagog, care a lucrat îndeosebi cu tineri, dîndu-le cu încredere sarcini complexe, ajutîndu-i să le rezolve. La Botoșani, Constantin Dinischiotu și-a alcătuit o distribuție din cei mai tineri interpreți, parte dintre ei absolvenți de anul trecut ai Institutului, pornind în realizarea spectacolului de la datele și disponibilitatea lor, refuzînd categoric apelul la elemente exterioare actorului. În rolul lui Dumitru Dumitru l-a distribuit pe Ovidiu Gherasim-Robu, înlocuind experiența și chiar maturitatea vîrstei, cu puterea de interiorizare a interpretului, cu sinceritatea lui arzătoare, cu capacitatea de a alterna izbucnirile repezi cu reflecția.

Comentatorul, personaj dezinvolt și ironic la Constanța în interpretarea Ilenei Ploscaru, a căpătat și la Botoșani o pondere importantă, datorită lui Ion Ruscuț, reprezentant aici, în nordul Moldovei, al primei promoții de absolvenți ai secției române a Institutului de Teatru din Tîrgu-Mureș. Tînărul interpret, aflat cu acest rol la debut, a rezolvat cu tact, inteligență și farmec sarcina dificilă de a da viață unui „raisonneur", găsindu-și un punct de sprijin — rezolvat cu convingere și angajare — în disputa cu Mihalache Dometie, căruia Sebastian Comănici, mai vulcanic și mai exploziv decît oricînd, avînd și avantajul de a fi în mijlocul spectatorilor în cele mai multe momente, i-a dat culoare și forță de persuasiune.

Tudor Cernat și Ruxandra Mărăcineanu au fost, la rîndul lor, prezențe scenice dublate de gînd și sinceritate în interpretarea lui Geo Popa și Alina Secuianu. S-a remarcat, de asemeni, Mihai Sorin Vasilescu, la rîndul său proaspăt absolvent (în rolul episodic al Locotenentului) prin distanțarea ironică față de personaj.

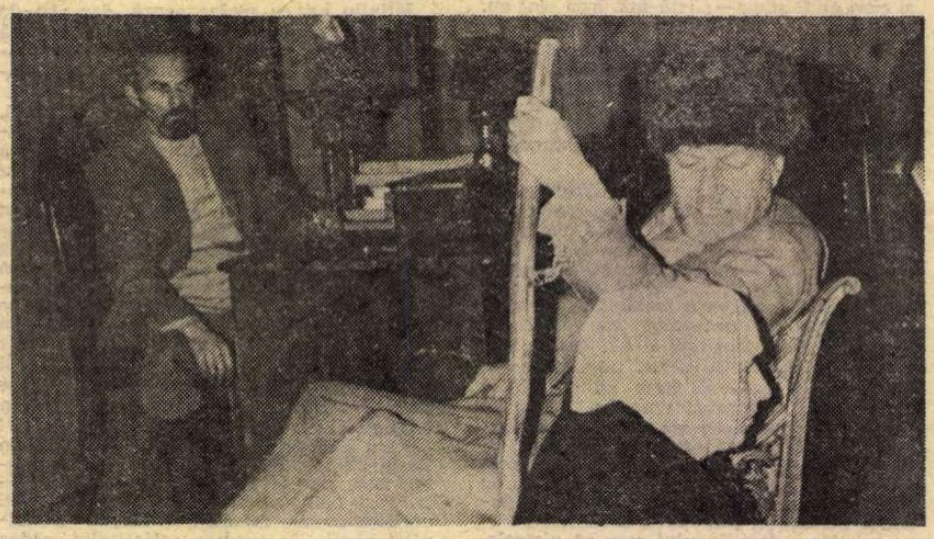
Unitatea spectacolului, ritmul susținut, bun în scena colectivă de la Cornu Caprei, dar cu tendințe de scădere în unele momente, s-au realizat și prin contribuția celorlalți interpreți. Citîm astfel, în primul rînd, pe Elena Ligi în Maria Nobilu, cu reală stăpînire de sine și liniște interioară, pe Gheorghe Haucă, un Petre Nobilu matur, dar prea uniform în mijloacele actoricești utilizate, Doru Buzea, Jan Maydick, Mihai Păunescu, Teodor Brădescu.

Revenind asupra piesei, Constantin Dinischiotu nu și-a modificat liniile directoare ale concepției regizorale elaborate inițial, dar a renunțat la unele momente „de culoare", printre care începutul de la aeroport, preferînd o mai abruptă intrare în starea de tensiune inițială. E un început cu un pronunțat caracter agitatoric, obținut prin prezentarea personajelor, tablou de ansamblu cu care se încheie dealtfel și spectacolul.

Dacă reducerile benefice din planul regizoral ar fi fost dublate și cu unele completări din partea scenografului Vasile Rotaru, montarea nu ar fi avut decît de cîștigat. Decorul, sobru, util, funcțional, a fost prea sărac în elemente de sugestie poetică și expresivitate plastică. La fel și costumele.

Grupul compact de tineri interpreți existent acum la Botoșani cere imperios și un regizor îndrăznet care să fie permanent alături de ei, pentru a face ca experiențe de genul **Clipei** să devină un fapt obișnuit în viața acestui teatru.

Ileana Berlogea



Premieră la Oradea: Bătrînul de Maxim Gorki, în regia lui Dan Alecsandrescu. Personajele masculine din imagine sînt susținute de Eugen Țugulea (stînga) și Jean Săndulescu

Radio Televiziune

Muzicale

■ Cu seriozitate și fără prejudecăți s-a desfășurat ancheta **Muzica tinerilor la vîrsta întrebărilor** găzduită de televiziune la **Ora tineretului**. Subiectul este „fierbinte", domeniul în discuție interesînd un larg public și de-a lungul celor trei episoade a fost loc și timp să se înregistreze de către Mihai Tatulici (reporter-realizator ce afirmă un stil din multe puncte de vedere relevabil într-o meserie deloc ușoară, spectaculoasă și angajantă) atît gînduri optimiste cît și opinii critice, toate la obiect, toate demonstrînd că muzica „ușoară" cu numeroasele ei compartimente și sectoare tangente este un semn definitoriu pentru lumea modernă de care sînt pasionați nu numai tinerii și de care nu numai tinerii trebuie să dea seama. Ancheta a stîrnit, desigur, un real ecou și nu ne-a rămas decît să ne bucurăm cînd, în ultimul episod, am aflat că o serie de neajunsuri în ritmul de înregistrare și difuzare a discurilor au fost aproape cu totul înlăturate, astfel încît acum, de la lansarea unei melodii (la televiziune, într-un concert, la radio) și intrarea discului în magazinele de specialitate, trec doar două săptămîni. Cînd timpul va fi măsurat în zile? Rămîn, totuși, în atenția generală — aici compozitorii, interpreții, specialiștii și spectatorii intervievați au fost deseori de acord — cîteva chestiuni deloc minore: raportul între melodie și text, organizarea turneelor, dotarea formațiilor și studiourilor de înregistrare, necesitatea unei forme organizate de școlarizare, interpretarea cu mai mult curaj și spirit de inițiativă a normelor administrative, reînființarea Festivalului de la Brașov, într-un cuvînt, mereu și insistent, problema **calității** în creație, interpretarea și transmiterea unui tip de muzică ce a devenit fenomen social, cu structură, finalitate, deziderate și exigențe proprii. Să nu ne pierdem cumpătul, spunea un bine cunoscut interpret-compozitor, și de la stadiul deloc neglijabil la care s-a ajuns să căutăm, cu luciditate, afectiune și talent, căi de progres și perfecționare. Căci, așa cum afirma un alt binecunoscut interpret, muzica ușoară merită grijă și considerație.

■ A doua ediție a emisiunii **Roluri... roluri** din **Albumul duminical** a reunit, în prezentarea lui Silviu Stănculescu, diferite vedete ale scenei, ecranului și vieții noastre culturale în alte ipostaze decît cele care le-au asigurat celebritatea. Actorii au cîntat, cîntăreții au jucat teatru, criticii ni s-au înfățișat ca scriitori, regizorii și coregrafii ca actori... Abia ascunși sub o nouă mască, ei ne-au făcut (a cîta oară?) să ne gîndim la straturile pline de sens ce se află sub reversibila expresie: viața ca rol, rolul ca viață...

■ Un „rol" extraordinar „interpretează" săptămînă de săptămînă Florian Pittiș, comentînd în limba română serialul științific de joi seară produs pentru rețeaua emisiunilor educative americane de către Carl Sagan Production, B.B.C. și Polytel International sub titlul **Călătorie în univers**. De fapt ceea ce face tînărul actor de la „Bulan-

Actualitatea cinematografică internațională

PRIVIND afișul cinematografic european, o primă remarcă se impune. În Franța, la ora actuală, singurele filme de succes sînt comediile, ca, de pildă, **Le guignolo** cu Belmondo și **Sub-dotații** de Claude Zidi. Iată o scurtă și elocventă listă de titluri culeasă din presa franceză : **Lovitura de umbrelă** de Oury, cu Pierre Richard, **Aveți un pilot aici în avion ?** (titlu în sine grăitor), **Inspectorul Gafă** de Zidi, cu Depardieu și Coluche, **Bum !**, interpretat de Brasseur, **Psy** de Philippe de Broca, cu Catherine Deneuve etc., etc.

Cealaltă remarcă e în legătură cu producția americană. O avalanșă de marfă infantilă și de artă ieftină : basme spațiale, unul mai inept decît altul, filme cu catastrofe, dezastre nu atît în sensul de stihii necrutătoare, ci de... pagubă, de mobile stricate, ziduri dărîmate, șaizeci de automobile încîrligate unele într-altele, sau de monștri, violențe fioroase etc. Acestor copilărești producții americane le prefer gentilul recurs la rîs.

Totuși aceste două simptome sînt dezolante pentru un motiv ceva mai grav. Cinematograful trăiește, în epoca noastră, o mare criză de probleme, de probleme grave. Vorbesc de țările hipercivilizate, unde grija căutării, priceperii și rezolvării problemelor grave a fost lăsată pe mîna copiilor îngîmfați. Iată un dezolant exemplu. În filmul intitulat **Rebelul**, un reporter ia, anticipat, un interviu principalului interpret, un tînăr de 22 de ani, care nu va răspunde în calitate de interpret al rolului, ci în numele său personal, considerîndu-se eroul timpurilor de azi. Citez: „Vreau puterea ! Ea e astăzi rău distribuită. Cei care o folosesc, o folosesc prost. Dac'aș avea-o eu, aș ști ce să fac cu ea. Puterea, în politică, la fel ca în film, înseamnă bani. Dar e îngrozitor să cheltuiești parale ca să repari un cazino, cînd alții crapă de foame. Vreau să devin foarte mare, cel mai mare. Este probabil că voi fi foarte dictatorial. Merg prea departe, ca să pot ierta. Sînt intransigent. Foarte"... Întrebat în ce cazuri admite să se folosească violența, el răspunde candid: „Contra a tot ce-mi pare mie nedrept sau imoral".

Dar toate aceste dezolante cuvinte au un alibi : inocența infantilă. De zece ori mai dezolant e tabloul realităților occidentale, atunci cînd îl privim de la înălțimea gîndirii inteligente. Găsim asta în capodopera lui Ettole Scola : **La Terassa.** Autorul este un aprig militant progresist, de aci meritul unei atitudini, și polemic violente și tandru dezolată, iar cu privire la modalitățile de exprimare ale artistului cineast, luciditatea autorului se rostește, de asemenea, variat, adînc și cumpătat. Filmul lui este cel mai distrugător act de condamnare a lumii burgheze. Dar tratat grecește, platonian : printr-o lungă conversație între foarte variați interlocutori.

As putea să vă spun părerea mea ori să reproduc direct părerile lui Scola asupra filmului său, așa cum le-a explicat el criticei de film Marie Elisabeth Rouchy. Dar am vrut ca verdictul asupra filmului să vină chiar de la un critic occidental : „Unde se mai află astăzi, în 1980, burghezia italiană ? E întrebarea pe care o pune **La Terassa.** Întrebare quasi-desperată. Iar răspunsul e dezolant. Răspunsul parcă ar răsuna în capul lui Scola ca o obsesie : burghezia italiană se învîrte-n loc, se răsucește greșit. Puhavă, stricată de atîtea false gîndiri, de atîtea false dorinți, îmbuibată și neputincioasă, ea își etalează dezastrul pe terasele apartamentelor de lux, înconjurată cu mezelicuri gustoase și vinuri scumpe. Muribundă, istovită, super hrănită, ea gifiie. Dusă dracului !". Pentru această demonstrație, cinci personaje discută îndelung, cinci personaje alese de un Scola plin de vervă : „un scenarist în pană (Jean-Louis Trintignant), un jurnalist playboy care nu mai place nimănui (Mastroianni), un producător de filme care mai crede în rețetele de altădată (Ugo Tognazzi), un teleast (Serge Reggiani) și, în fine, un deputat comunist : Vittorio Gassman, care, cu această ocazie, și-a compus un personaj și un portret extraordinare".

Printre operele din repertoriul european care merită să fie reținute s-ar număra **Cetatea femeilor** de Fellini și **Șeful de orchestră** de Wajda. Amîn pentru altădată interesantele lucruri pe care le aflăm de la Fellini. Și termin acest sumar bilanț cu alte noutăți din studiourile lumii. De pildă, Woodie Allen lucrează la un film senzațional : **Starsdust memories** (Amintiri de la praful de stele) ; după o atentă și amănunțită căutare, cineastul american a ales drept parteneră o quasi-debutantă, fiica lui Jean-Louis Barrault : Marie Christine Barrault. Așadar și franțuzoaică, și începătoare ! Woodie Allen nu a explicat de ce a făcut această alegere. Am putea culege sugestii dintr-un interminabil reportaj-croazieră realizat de un ziarist francez. L-am citit. Este remarcabil de anost. Dar mai știi ? Adeseori vina e a reporterului. Tot așa și cu făptura relativ urițică a eroinei. Dar, încă o dată : Te joci cu „camera" și îndrăcitele ei „unghiuri" ? Aceleași considerente fizice o privesc și pe Margot Kidder (din **Superman**), în filmul lui Mazursky : **Willi and Phil.**

D. I. Suchianu

În aceste zile, pe ecranele bucureștene, două noi filme românești: Iancu Jianu zapciul și Iancu Jianu haiducul, regizate de Dinu Cocea (în imagine, protagonistul ambelor pelicule Adrian Pintea, alături Marioara Sterian)

Cinema

FLASH-BACK

Ecranizări

■ S-A încheiat recent la televiziune interesantul serial de ecranizări din opera lui Caragiale, prin care — timp de zece săptămîni — marelui public i s-a arătat tot, sau aproape tot, ce s-a întreprins pe peliculă în materie de abordare a dramaturgului național. Au fost văzute filme produse pe o mare durată de timp, între 1943 și 1978, iar într-o prezentare s-a vorbit și de tatonări mai vechi, existente doar fragmentar, din perioada pionieratului (începînd cu 1924).

Nu putem să nu facem, pe negîndite, o paralelă cu integrala Shakespeare inaugurată pe micile noastre ecrane tot cam în acest timp. Nu din dorința de a ne compara, dar pentru că ea constituie la britanici o experiență încheiată deja, concepută unitar. Versiunea BBC — din cîte am văzut pînă acum — pare una academică, neutră, lingvistică, în care este păzit cu străşnicie etalonul interpretărilor tradiționale, prudența și bunul simț fiind opuse variantelor subiective, implicării prea puternice a personalității regizorilor și chiar actorilor.

Dintr-un unghi total diferit, peliculele Caragiale (repet, nu intenționez nici o comparație valorică) au lăsat inițiativa aproape în întregime actorilor, aceștia fiind socotiți păstrătorii tradiției. Peliculele pe care le-am văzut la T.V. au **transmis**, doar, această tradiție și ne-au inclus într-o arheologie actoricească, spre a ne convinge că acesta este și acesta a fost marele nostru dramaturg și în zilele lui. Dînd cuvîntul actorilor, regizorii au riscat puțin, evitînd să se arate ei în prim plan și să pedaleze pe o punere în scenă prea personală, ceea ce, mai ales în anii '50, ar fi subliniat o anume mediocritate.

Singura excepție : filmul **Inainte de tăcere**, ultimul din serie, care este unul de regizor, scris și gîndit cinematografic, bazat pe imagine, pe sugestia filmică. Adevărat că este ecranizarea unei proze, unde libertatea față de litera scrisă poate fi mai mare. Adevărat că Alexa Visarion vine în descendența unui deceniu și mai bine de reinterpretare a lui Caragiale pe scenele teatrelor românești. Dar nu încape îndoială că următoarea, probabil, ecranizare — **D'ale carnavalului**, în regia lui Lucian Pintilie — va fi tot un film de autor. Să tragem de aici concluzia că ecranizările Caragiale au intrat într-o zodie nouă, de emancipare, în care rolul de protagonist va aparține regizorului, iar actorii vor transmite gîndirea, cu inflexiuni personale, uneori foarte personale, a acestuia ? Pentru filmul românesc ar fi o probă de maturitate, iar pentru marele Caragiale o dovadă că este rezistent în timp nu numai la uitarea sau diminuarea sa în conștiința generațiilor, dar și la traducerea sa în limba nouă, încă fără dicționare, a cinematografului.

Romulus Rusan

dra" nu e o simplă lectură, fie ea „expresivă", a unui text, ci vocea sa înfiorată de emoție și tensiune seroulește neliniștitor printre astre și ipotetici marțieni, coboară în craterele îndepărtatelor planete și exaltă răsăritul luminii universale, tremură pentru fiecare experiment al ființelor pămîntești și aduce, cu o forță care este numai a talentului, marele univers în casa noastră cea de toate zilele. Fervoarea oamenilor de știință, noutatea absolută a atitor imagini, îndrăzneala atitor supoziții trăiesc între silabele și pauzele actorului român. Se putea un mai bun tovarăș al viselor, ambițiilor și emoțiilor noastre rătăcind printre cercurile, cu ecou infinit, ale lumilor stelare ? Florian Pittiș se simte părtaș la experiența filmului și această secretă adeziune de outsider face experiența încă mai bogată.

■ Tot la televiziune, de curînd, aflăm că Florin Piersic a împlinit 45 de ani. De necrezut ! El este — cum a fost pentru atîtea generații — marele nostru Făt-Frumos, eroul bun și plin de căldură, învingătorul absolut al tuturor primejdiilor, învingător de basm nu de serial polițist, salvatorul tuturor nedreptăților, simbolul speranței ce rămîne permanent la orizontul vieții omenești. Anii au trecut, aura actorului nu a pierdut nimic din strălucire și chiar dacă în noua sa vîrstă actoricească altul este diapazonul rolurilor, ceva din seducția farmecului pur pe care numai Făt-Frumos îl poate avea rămîne la fel de puternică, inefabilă, neatinsă de contingent.

■ **Portativul varietăților** (realizatori Tudor Vornicu și Octavian Sava, prezentator Virgil Ogășanu) începe să intre în ritmul normal al programului săptămînal. Greu de formulat concluzii și judecăți definitive după o atît de scurtă prezență t.v. Emisiunea intenționează a strînge în studio interpreți reprezentativi pentru toate genurile de muzică și dans, comperajul plecînd uneori (de ce nu întotdeauna ?) de la scrisorile trimise de spectatori. Stilul emisiunii se va preciza, desigur, în timp.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Sînt de mult timp hulit de unii amici. Motivul ? Nu-mi place Jerry Lewis. Intoleranța lor mi se pare lipsită de umor (nu de alta, dar există și intoleranță veselă, nu doar posacă). Nu m-am dat în vînt niciodată după „bancurile" lui Jerry Lewis, oricîte studii și eseuri despre filmologia sa mi-au fost așezate pe masă. Există în umorul „de clasă" un spirit de finețe și unul de rigoare ce nu pot fi întîlnite la Jerry Lewis, practicant al unui gen de umor mai curînd mecanic, fără nuanță, nesolicitant. El este, poate fi amuzant preț de o bobină, dar devine plicticos în continuare. Din cînd în cînd, însă, ochiul clipește înveselit la cîte o „poantă", obligat să recunoască obiectiv că, totuși, decît filmul cutare, parcă e mai bine cu Jerry Lewis...

a. bc.

TELECINEMA

Melodie cu Yves Montand

● FIINDCĂ nu toată lumea înțelege că dacă și cu cît trăiești și cunoști mai bine vertijul vieții, toate deceniile sînt obsedante, nu numai unul, anume, și vai, numai cînd știi și cunoști ceva despre acest vertij care-ți dă lumina cea mai sumbră dar și cea mai fericită, senzația de cumplit dar și de tandrețe, ideea de mister dar și de claritate, de stupid dar și de inteligență, de nuanță și de categoric, numai atunci poți cînta ceva convingător despre tine, fără a te jena că plictisești, fără a te teme că devii monoton, bucurîndu-te doar de forța obsesiei tale, singura care-ți poate asigura acea bogăție de idei, fiindcă ea este însăși obsesia vieții pe care o porți ca Stan Getz, saxofonistul fără pereche, de la care orice artist are a învăța lipsa de premeditare și de solemnitate :

„niciodată nu m-am gîndit la jazz ca la o artă, jazz-ul e un joc, e expresia a ceea ce simt : cît sînt de furios, cît sînt de fericit, cît sînt de blînd, asta e totul..."

fiindcă se înțeleg greu asemenea adevăruri de doi bani, singurele cu care poți face adevăratele averi în artă, eu nu mă plîng cînd buni prieteni spun, în mică taină, altor buni prieteni : «spuneți-i să-i mai lase pe Stan și Bran și vremurile de la „Scînteia tineretului"», și plîng fără rușine cînd îl văd pe Yves Montand, bine modificat de vremi, cîntînd nuvele ca ale mele, despre toamna lui '41 cînd el l-a auzit prima oară pe Duke Ellington — aveam 13 ani, vîrstă grea, a confirmării unei maturități despre care nu știi nimic, chiar în ziua aceea am auzit întîia mea „Caravană" — despre diminețile din '47 cînd ieșea din „cava" lui Boris Vian și Sartre, simțindu-se fericit și apucîndu-se în plină melodie să lase orice muzică și să se enerveze cu cuvinte ca toate cuvintele : „nu-mi spuneți că asta a fost... da, a fost viața noastră !"

și atunci, lăsînd marmelada aia de lacrimi deloc paseiste să se usuce sub ochelari, mă văd plecînd de la patinoarul „23 August", unde mă duceam, fără lețcaie, să ascult pe frig, prin '56, benzi, în pauzele dintre reprizele meciului de hochei, cu „J'aime flâner..." și „Une demoiselle sur une balançoire", pe un ger care habar n-avea de dezgheț, și luam un „25" pînă la Izvor, după care urcam pe Brezoianu pînă la locul de-i mai zicea „Café de la Paix" unde dădeam de Labiș, Mazilu și Raicu, de Ghiță Mărgărit care-mi spunea iar și iar : „le cam minți, domnule Radu !" și simțeam că nu mai trebuie să mint, că-i absolut necesar să ai o voce pe lîngă tine care să nu te ierte și să nu te mîngîie, simțeam că deslușesc minciuna din adevăr, îmi ziceam că dacă-mi sînt odios nu are rost să fiu și smecher, lăsam paharul pe masă și plecam iar pe bulevard cîntîndu-mi : „je suis quelqu'un à Luna Park", pentru a mă întîlni, pe Zalomit, cu un critic care îndrăznise să vadă literatura ca „un turn Babel armonios" și care urma să-mi dea în taină, pentru două nopți, „Armata de cavalerie". „Nu-mi spuneți că viața asta a fost..." Beatles-ii, blujii și Salinger au venit mult mai tîrziu, nu pentru mine. Mănușile cu care am străbătut această iarnă au fost mai călduroase ca niciodată.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

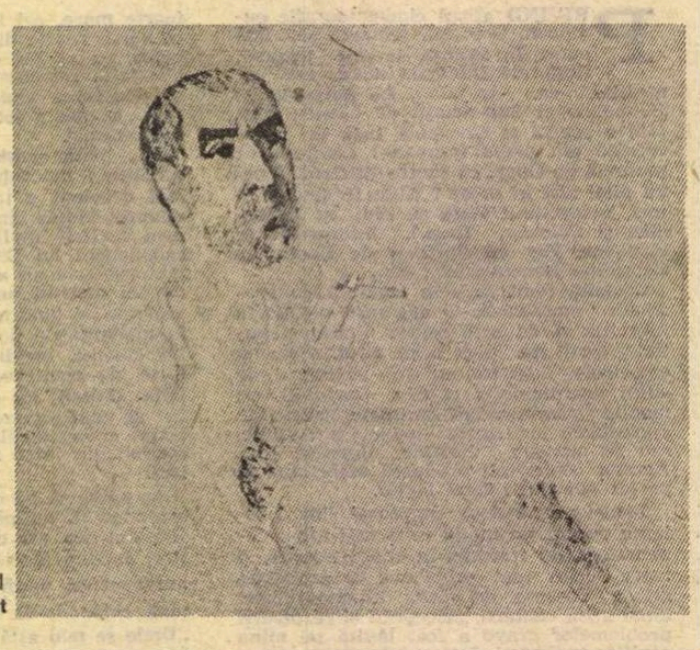
● **CONFESIUNI CROMATICE.** Iată un posibil generic pentru expoziția cu valoare retrospectivă deschisă de pictorul ieșean **DAN HATMANU** la Muzeul de artă din Piatra Neamț. Desigur, el ar trebui nuanțat în sensul acceptării graficii alb-negru, exponențială pentru evoluția artistului, ca experiență necesară și, în același timp, eșafodaj al virtualelor desfășurări cromatice. Constituie un adevăr, as spune axiomatic, faptul că Dan Hatmanu a fost și este un remarcabil desenator. Lecția maestrului său, Corneliu Baba, amplificată în registrele interpretărilor analitice cu prilejul studiilor în străinătate, la Leningrad și Paris, pare, în pofida spectaculoasei renunțări ulterioare la ilustrul model, o dominantă structurală sesizabilă la nivelul subtextului grafic.

Tentația sintezei, revelabilă mai ales în ciclul **Iașii de ieri și de azi**, cu sugestii ludice amintind pictura infantilă și a lui Paul Klee, generează o viziune superior ironică asupra unei tradiții ieșene vidată de savoarea lirică supralicitată în timp. Dan Hatmanu silește să abdice viziunea funciar-lirică și instaurează compoziția de tip sintetic, geometrizant. Alături de suplețea și subtilitatea liniei, pictorul apelează la sugestivitatea particulară a culorii, utilizată într-o paletă extrem de generoasă cu treceri gradate discret dinspre alb-gri spre tonuri exploziv contrastante. E cazul îndeosebi al compozițiilor grupate în seria **Scobinți**, revelator pentru modalitatea parodică de tratare a motivului amintirii din copilărie, unde soluția evocării lirice sprijinită pe o frază plastică de sorginte quasi-naivă conferă compozițiilor o veritabilă notă de candoare. Ironia pare a fi mai degrabă autoironie, detașarea inițială sfîrșește în profundă implicare afectivă. Aparența odată depășită, lasă loc unor tulburătoare interogații existențiale. Umorul ca mod de existență devine o fructuoasă modalitate plastică în măsura în care translația operează adecvat dinspre atitudine către recuzita stilistică.

Disponibil perpetuu spre experimentul artistic căruia pictorul îi devine mai întotdeauna subiect și obiect de investigație, Dan Hatmanu are curajul de a-și nega dialectic creația anterioară într-o continuitate de esență. Și obține, compensativ, dreptul de a spera că din această patetică confruntare poate rezulta, în plan artistic, un nou creator, ocolit de pericolul autopastișării, al manierismului. Cu riscul de a fi, poate, socotit contradictoriu, Dan Hatmanu sondează solitar zonele, în fapt nelimitate, ale expresivității plastice. Și, e aproape cert, are toate șansele să reușească.

Valentin Ciucă

Piliuță – pictură și legendă



CONSTANTIN PILIUȚĂ – **autoportret**

ÎNCONTESTABIL, **Constantin Piliuță** este un pictor cu profundă audiență la cel mai larg public. Un flux simpatetic în alchimia căruia generozitatea, franchețea și bucuria provoacă receptarea spontană, se instalează firesc între vizitatori și lucrări. Sub acest raport expoziția de la „Dalles", cu pregnant profil retrospectiv, se dovedește simptomatică. Și dacă ea conține și restituie imaginea artistului prin operă — entități imposibil de separat în starea lor de existență concretă — la fel de semnificativă se dovedește și atunci cînd vrem să glosăm în jurul ideii de accesibilitate și dialog deschis.

De fapt acest lucru și l-a dorit și artistul, mărturisindu-l, o expoziție în care toți oamenii, deci publicul cel mai divers și fără prejudecăți, „să se simtă bine". Un „bine" sub a cărui simplitate dezarmantă se ascund multiple și subtile implicații, vizînd mai ales acea stare nemimată de adeziune afectivă la valorile universului pictural oferit, de regăsire prin empatie în substanța imaginii, în investitura de sensibilitate, meșteșug și candoare. Un „bine" ce se instalează cu adevărat la nivelul tuturor vizitatorilor și pe care artistul, fără nici un fel de complex al regiei persuasive, îl poate detecta la fiecare în parte, cu nedisimulată plăcere.

„Ajuns la 52 de ani", cum declară cu aceeași bonomă franchețe în ceea ce ar putea reprezenta o profesiune de credință și o biografie atotcuprinzătoare, Piliuță vine să confirme concretețea personalității sale dincolo de cea a personajului — dar și prin acesta — într-o competiție, sau poate colaborare deschisă, cu propria legendă. Pentru că, odată cu intrarea spectaculoasă a „copilului teribil" în pictura anilor '50, s-a dezvoltat și chiar hipertrofiat o legendă ce a reușit prea frecvent să mute accentul de pe operă pe biografia reală, dar mai ales apocrifă. Cert este, totuși, că artistul aparține unei generații și unui spirit care, avînd un stil — cel al generozității și dăruirii, al lucrului făcut cu plăcere și al petrecerii timpului cu voioasă prietenie — l-a introdus cu adevărat ca mod de a exista, de a fi tu însuți. Din această pasională și contradictorie asociere de apollinic și dionisiac, spontan realizată în afara calculelor pragmatice, s-a născut un artist aparte și opera lui, astăzi etalată cu semnificative jaloane în timp, pînă la stadiul certitudinilor de astăzi.

Firește, este mai plăcut, mai atractiv și chiar mai ușor să vorbești despre legendă și eroul ei, creionînd un contur proteic și nostalgic. „Biografia este mai simplă decît analiza operei" afirma Paul Valéry, formulînd o constatare ce rămîne și astăzi actuală și care, în cazul lui Piliuță, a provocat un ciudat dar explicabil fenomen de răsturnare a criteriilor. Redactînd cu minuție și delicii o „Saga despre meșterul Pil", încărcată de gesturi extravagante și replici enorme, prietenii sau comentatorii au analizat mai puțin — sau chiar deloc — opera artistului, avatarurile și devenirea ei, întrebările și reușitele sale. Or, în acest caz, pentru că incontestabil avem de-a face cu un artist autentic, primatul analizei picturului și desenatorului ni se pare obligatoriu, esențial și relevant. Parcurgerea operei cu ochi selectiv, de la faza acelei sonorități cromatice aplicate unei compuneri compacte, cu un desen solid și autoritar, pînă la inefabilele jocuri de semitonuri și alburi, cu gracilități expresive de tip extrem-oriental, este necesară și suficientă pentru definirea artistului și omului. Firește că ecouri de anecdotă, fine sau rebelaisian savuroase, străbat în cutare sau cutare lucrare, la fel ca și accentele unei atitudini sociale, umane. Sigur că reperele unei biografii sentimentale sînt diseminate, sau poate concentrate, în întreaga sa operă și prin ea în expoziție. Dar importantă rămîne — și artistul singur optează pentru aceasta — pictura. Pictura în integralitatea sa evolutivă, cu ceea ce înseamnă căutare și îndoială, refuz și acceptare, cădere și înălțare.

EXISTĂ în această expoziție o lucrare ce ar putea servi drept „credo" pentru arta lui Piliuță, pentru biografia sa picturală: portretul lui Luchian. Dincolo de atracția prin topos — amîndoi vin de pe aceleași domoale costișe moldave — există între cei doi și un flux de substanță picturală, de nostalgie, senzualitate exacerbată și muzicalitate ce se rezolvă la fiecare altfel, după o secretă și irepetabilă ecuație sufletească. Dacă adăugăm aici și lecția colorismului supus simplității și logicii formelor esențiale, transmisă picturii noastre de prea curînd uitatul Ciucurencu, avem cel puțin două din motivările interioare ale soluției Piliuță. Problema spațiului matrice modelator se pune cu acuitate în cazul acesta, pentru că apartenența la o structură spirituală ineluctabilă determină atitudinea față de realitatea existenței și calitatea formulei expresive. Între tentația afectivității totale și plăcerea organică a culorii, chiar dacă lucrează doar cu alb și negru, și prudența reclamată de necesitatea logicii intrinseci și dătătoare de echilibru expresiv sau decorativ, artistul stabilește un flux firesc, în afara excceselor, chiar atunci cînd temperatura solară tinde către scara fovă, iar pasiunea analizei capătă concretețea construcției cubiste. Etapele parcurse în rezolvarea acestei dispute se regăsesc în expunere, ele jalonează un traseu și un program, iar climatul instalat în ultimii ani, concluzie și convingere ce nu riscă să se osifice în manieră, vine să împlinească, prin savantă simplitate și densitate picturală, un lung și pasionant traseu artistic.

Dacă ar trebui să introducem argumentul, sau criteriul, tematicii abordate, am descifra o totală libertate față de obsesii, programe sau priorități, lecția picturii lui Piliuță structurîndu-se pe tradiționalele genuri, cu amendamentele specifice temperamentului său artistic. Natura statică — florile cu precădere — interpretată ca stare de spirit, peisajul tratat cu pregnant sentiment al cosubstanțialității, compoziția din care nu lipsește accentul social, adeseori adus la temperatura patetismului revoluționar, și portretele de o exactă definiție psihologică, se grupează organic în conturarea universului preferat al artistului. În această articulare spontană, dar cu solidă justificare interioară, regăsim personalitatea picturului, dar și amprenta anilor biografiei sale sociale, de fapt biografia artei contemporane. Deci încă un motiv pentru a face din „cazul" Piliuță un jalon pentru discuția în jurul picturii noastre actuale, cel puțin pentru direcția figurativului poetizat, cu accente specifice, descins dintr-o tradiție căreia artistul îi aparține cu declarat orgoliu, dincolo de frămîntări trecătoare sau efemer.

Iar din întreaga expoziție de la „Dalles", așa cum ne este propusă ea, desprindem clar personalitatea autorului, tipul său uman și artistic, prezența lui Piliuță, prin pictură și dincolo de legendă.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Prime audiții: „Simfonia a V-a" de Pascal Bentoiu

■ PASCAL BENTOIU, creator conștient de responsabilitatea față de sine și față de ceilalți, propune în ultima lui **Simfonie** (1978—1979) explorarea unor cunoscute zone de gîndire muzicală în contextul unui complex cu profil determinat: o formă unitară.

Într-adevăr, pentru compozitor, forma așezată sub semnul sensului pare a fi una din datele esențiale ale gestului artistic. Scria Pascal Bentoiu, cu cîțiva ani în urmă: „Ideea muzicală nu **există** cu adevărat decît în momentul în care s-a întrupat în forma adecvată". Această continuă căutare a formei îi definește într-o asemenea măsură traiectul componistic, încît determină — la modul cel mai propriu — abordarea sau părăsirea unui anume gen, firește, abia după ce îi va fi insuflat „maxima doză de viață de care e capabil în acea epocă". Astfel se explică atît aplecarea lui, în anumite momente, asupra liedului, a concertului, a operei, a cvartetului sau a simfoniei, sondîndu-le potențele expresive, cît și ivirea, din aceste experiențe, a unor veritabile lucrări de referință ce s-au impus pe plan internațional.

Ideea ce stă la baza recentului opus al compozitorului ar putea fi aceea că fiecare tip de gîndire muzicală dobîndește ulterior, după schimbarea lui în altul, o nouă semnificație. Tensionarea mereu prezentă își dezvăluie valențele constructive, delimitînd o elipsă ce pleacă de la sunet pentru a se întoarce tot la sunet. În drumul ei, ea caută să regăsească dimensiunea unor timpuri muzicale ce s-au încărcat de sens debordînd, pe rînd, pentru a stabili noi configurații estetice spațio-temporale. Coeziunea interioară a fluxului sonor rezidă în ordonarea evenimentelor potrivit unei logici ce propune un cunoscut traiect: mileniile muzicii. Lucrarea este un unic gest, definit astfel de imaginarea muzicală pe care o suscită și în care repetabilitatea este exclusă, făcînd imposibilă orice analiză prin prisma parametrilor clasici.

Memoria veacurilor, alături de propria noastră memorie, se articulează într-o continuă curgere, evidențiind mișcarea: Pascal Bentoiu așează în prim-plan **verbul**, tensionînd așteptările, potențînd structura și determinînd percepția cineticului. Compozitorul propune, în același timp, un maxim al receptării în condițiile în care auditorul este chemat să parcurgă — în mai puțin de o jumătate de oră — un imens eșafodaj, în care se află acumulate straturi și tipuri de gîndire. Fiecare din ele și-a avut unul sau mai multe publicuri, cu capacități diferențiate de înțelegere și sinteză (renașcentiștii cunoșteau monodia, eterofonia, polifonia, dar ignorau atonalismul, spre exemplu).

Așadar, Pascal Bentoiu operează o sinteză nu doar pe planul esteticii sau al fenomenului, ci în însuși psihicul uman, sondîndu-i capacitățile configurative.

Practic, structura simfoniei sale preexistă așa cum, la alt nivel, în folclor se află sedimentate elemente stilistice prin mijlocirea cărora **structura** devine **prezență**.

Iar în **Simfonia V**, configurația se constituie spontan, fără nevoia unor audiții repetate, fără înțelegerea parțială a sensurilor imaginii. Este o lucrare cu trimiteri directe la epoca romantică, trimiteri ce se nasc din legea ei de bază, continuitatea, decurgînd din contraste interne și de succesiune. Dar, dincolo de marea mobilitate a imaginii, dincolo de tensionarea extremă prin comprimarea secolelor sau a deceniilor de gîndire muzicală, cu cît sens, cu cîtă materialitate și, în același timp, cu cîtă putere de abstractizare este investit acel prim sunet, pentru ca el să poată genera, apoi, elipsa!

Carmen Stoianov

Folclor în concert

■ UN argument important al culturii noastre muzicale îl constituie tradiția artei lăutărești, începînd cu primele decenii ale secolului trecut și îmbogățindu-se și astăzi cu noi valori. Este pasionantă preocuparea acelor istorici și muzicologi ai noștri, care, cu migală și spirit științific, au căutat să descopere tîlcul conținut în aceste producții de profundă rezonanță națională. Colecțiile și cărțile alcătuite de Fr. J. Sulzer, A. Pann, Gr. Ucenescu, H. Ehrlich, I. A. Wachmann, Gh. Oprescu, H. Brauner, Octavian L. Cosma constituie adevărate mărturii despre valabilitatea genului, bogăția și frumusețea cîntecelor de alean și bucurie. Regretata Maria Tănase a folosit, cu geniu, modele celebre de lăutari, îmbinînd calități de creatoare și interpretă.

În ultimele luni, scena Ateneului Român s-a deschis primitoare, de cîteva ori, pentru un tînăr culegător și interpret dedicat cîntecelor lăutărești: Alexandru Mica. Dulcea sa călătorie muzicală pornește de la studiul atent și profund al bogatei arhive existente, operație întreprinsă sub îndrumarea atentă și competentă a lui Harry Braunner. Profesorul său, care prefațează întotdeauna concertele, apreciază realizarea ca fiind excepțională, ascultătorii simțindu-se, la finele itinerarului muzical, „cu inimile pline de bucurie, de pace și de dragoste de țară". Alexandru Mica este un bariton cu timbru plin de inflexiuni, care mînuiește abil melismele scurte tipice genului, apropiindu-se adeseori de lucruri „spuse", cu strigături reținute, chiar cu oftat și suspine melodizate, respirînd într-un anume fel, determinat de dinamica accentelor din text și din melodie. Rezultatul — un adevărat maraton solistic, alătură cînturi pline de vibrație și stăpînire, născute din cunoaștere și pasiune. Colaborînd la unison cu solistul, naistul Cornel Pană a adunat un taraf cu o duzină de muzicanți, pe care îi conduce cu gust și delicatețe, indicîndu-le nuanțe, momente solistice, răspunsuri.

Aranjamentele realizate de tînărul șef de orchestră sînt mai mult armonizări cu parfum de epocă, respirînd tipic, fie în registrul muzicii țărănești clasice, fie în al celei salonarde. Pedale, eterofonii, „dezlănțuiri" ritmice constituie laolaltă picanterii delicioase, deasupra cărora se ridică mlădierile solistice ale lui Alexandru Mica.

Primul program de concert, repetat de 3 ori pînă acum, a debutat cu cele mai vechi piese vocale din colecția lui Fr. Sulzer (1781) și s-a oprit cam prin anul 1890, interpreții pregătind, în prezent, continuarea, cu alte cîntece, doine și balade, din care vom afla noi povestioare „de la lumè adunate și iarăși la lume date".

Anton Dogaru

■ CUNOSC deosebirea dintre a crede că ai dreptate și un strigăt justițiar. Și n-am crezut niciodată că se poate discuta din amvon, iar de predici am fugit eu însumi. De aceea, în dimineața în care am scris eseul de mai jos, nu cu gîndul la istoria culturii, ci la ceea ce sîntem (deși zăpada necoruptă m-ar fi putut îndemna să mă retrag într-un joc al ideilor pure), m-a urmărit nu ambiția de a formula un verdict într-o controversă polemică, reală dealtfel, ci ideea că nici în materie de refuz, nici în materie de respect granița nu e, poate, chiar atît de simplu de trasat; și că uneori ea e o linie de cretă între două primejdii, pe care trebuie să înaintăm.

Polemici cordiale

Surîsul lui Voltaire

SĂ ÎNCEP cu ceea ce mi se pare mai evident. Surîsul lui Voltaire nu e surîsul Giocondei. Mai întîi pentru că surîsul domnului Voltaire nu e deloc echivoc. E surîsul unui om care știe de ce surîde. Mai mult, care surîde cum altul ar rîde. Numai că domnului Voltaire i se pare, probabil, vulgar rîsul zgomotos. E ca și cum ai tropăi pe treptele de la Versailles. Apoi, surîsul Giocondei e un surîs nici de învingător, nici de învins. E surîsul cuiva care a descoperit, probabil, că nu există, de fapt, victorie. Există numai liniștea și consolarea, cîtă vreme reușești să crezi în ele. Într-un fel, e chiar surîsul lui Leonardo, poate, stăruind la o răspîntie unde totul e posibil și totul e încă de ales. În schimb, surîsul domnului Voltaire e limpede, precis și tăios. S-a spus că zîmbetul lui Filip al II-lea ascundea un pumnal. Zîmbetul domnului Voltaire nu ascunde un pumnal, dar ascunde o floretă. **En garde**, pare să le strige el tuturor romanticilor. **En garde** și atenție, domnilor, în genere sînt necruțător. Surîsul Giocondei are nevoie de complicitatea tăcerii, în vreme ce surîsul domnului Voltaire e atît de ascuțit încît taie și tăcerea fără ca ea să sîngereze. Și uneori surîsul acestui domn sarcastic nu mai e nici floretă. E de-a dreptul un bisturiu cu care el taie pentru a vindeca, dar se întîmplă ca, în elanul său, chirurgul să nu-și poată stăpîni plăcerea de a face o incizie și în mîna care i se întinde. Căci domnului Voltaire îi place să se amuze și pe recunoștință pune, se pare, același preț ca și pe certitudini.

Așadar, acest domn rîde, de fapt, în sinea lui. Să nu ne temem să vedem în el și rîsul. La urma urmei, ce-ar fi rău în asta? Cineva care nu poate fi bănuit că a fost un profet al rîsului și care n-avea, după toate aparențele, prea mari aptitudini în această privință, domnul Schopenhauer, recunoaște totuși că oamenii al căror rîs este afectat și crispat sînt din punct de vedere intelectual și moral superficiali. M-am ocupat într-o vreme de istoria surîsului și am ajuns, între altele, la concluzia că arta elină a înflorit între două surîsuri. Unul din dimineața culturii grecești, care strălucește încrezător pe buzele tinerelor **kore** de la muzeul Acropolei, și altul de la sfîrșitul acestei culturi, cînd statuile surîd parcă pentru a se apăra de frig. Între cele două surîsuri, e marea liniște de la apogeul artei grecești. Dar și calmul acesta depinde cumva de un zîmbet. Ridicînd privirea de la sandaua lui Dionysos, care, totdeauna, le-a dat un fior tragic, grecii reintîlneau surîsul lui Apolo. „Apolo, scria Nietzsche, nu putea trăi fără Dionysos". Dar nici Dionysos fără Apolo. Întreaga măreție elină se baza dealtfel pe o „pace încheiată la timp".

Pace de care secolul al XVIII-lea n-a avut parte în a doua jumătate a lui, după izbucnirea celui mai ciudat război civil. Războiul dintre inimă și rațiune. Nu era prima oară cînd cele două tabere se înfruntau, dar parcă niciodată ca atunci dușmăniile n-au fost strigate atît de deschis și cu atîta vehemență. Și nu în academii sau în atelierele artiștilor, ci în fața întregii Europe cuprinsă deodată de vîrtejul patimilor. Mercenari și împărați se grăbeau să se înroleze într-una din cele două tabere. Una condusă de Voltaire. Alta condusă de Rousseau. Toate armistițiile din alte veacuri au fost anulate și fiecare din cele două tabere înțelege că lupta e acum necruțătoare. De aceea totul e azvîrlit în balanță. Nu e vreme de fraze politicoase. Pasiunea cu care se neagă e totală. Sarcasmul e mușcător. Voltaire îi răspunde lui Rousseau cînd primește **Discursul asupra originii inegalității**: „Cine citește cartea dumneavoastră îi vine să meargă în patru labe. Dar pentru că de peste șaizeci de ani am pierdut obiceiul, simt că mi-e cu neputință să-l reiau". Rousseau i se adresează la un moment dat lui Voltaire: „Vă urăsc, domnule, pentru că așa ați vrut-o; dar vă urăsc cu pasiunea celui care încă ar fi putut să vă iubească, dacă ați fi dorit-o". Secolul al XVIII-lea urmărește cu sufletul la gură aceste schimburi de replici. E un nou război troian, dar de data aceasta se luptă nu pentru frumusețe, ci pentru supremație. Pasiunea e hotărîtă să încheie odată pentru totdeauna conturile cu Rațiunea. Rațiunea crede încă în forța ei și nu-și ascunde zîmbetul disprețuitor, mai ales că are în Voltaire un strateg mai incisiv și mai hotărît decît fusese Erasm în fața lui Luther.

E adevărat că în ambele tabere, printre cei de bună credință și printre destui gură cască, se amestecă și inși care vor să pună fie rațiunea, fie inima în serviciul lor; care caută nu o credință, ci o complicitate care să le fie utilă. Dar ei nu-și dezvăluie intențiile. Se mulțumesc să incite și să aplaude. Ei ascund sub zîmbetul lui Voltaire propriul lor pumnal sau văd de-acum, dincolo de vorbele lui Rousseau, cuțitul ghilotinei.

Ceea ce înseamnă că în acest război civil, în ambele tabere ambițiile ajung la exces. Surîsul lui Voltaire e o dovadă de temeritate a spiritului. Ceea ce sună, în principiu, bine. Numai că iată ce ne șoptește domnul Voltaire: „Îndoiala nu e plăcută, dar certitudinea e ridicolă. Numai imbecilii sînt siguri de ceea ce spun". Ce să mai credem? Spiritul nu se teme, se pare, în asemenea clipe de nimic. E gata să danseze pe laurii pe care toată lumea îi admirase cu o clipă înainte. Inteligența devenită rege vrea să-și îngăduie să fie și propriul ei nebun pentru a se convinge că poate îndrăzni totul. Regele se distrează să-și pună uneori masca nebunilor de la curte și să facă tumbe pentru a-l persifla chiar pe rege. Stînd pe tron, acesta se gîndește probabil că oricînd poate face un semn prin care să pună capăt jocului, dar tot el, în rolul nebunului, rîde de această trufie. Șarpele se răsucește și-și mușcă coada. Iar Sisif nu mai e dezolat văzînd cum stînca pe care a împins-o spre vîrful muntelui s-a prăvălit. Dimpotrivă, izbucnește în rîs. De fapt, el însuși i-a făcut vînt! „Imbecilii, murmură el sarcastic, au crezut că de aceea am urcat stînca, pentru ca ea să stea pe culme?" În felul acesta între triumf și eșec nu mai e nici o diferență. Eșecul nu este decît celălalt nume al triumfului.

Nu s-ar putea trăi astfel și tocmai de aceea unii se grăbesc să se ferească de rîsul domnului Voltaire. Cum să crezi că numai imbecilii sînt siguri de ceea ce spun? Trebuie să fim siguri măcar de faptul că sîntem însetați de certitudini, dacă nu sîntem siguri de nimic altceva. A renunța să crezi chiar în sete, pentru că n-ai ajuns la nici una din fîntînile pe care le-ai visat, poate fi amuzant o clipă. Apoi, rîsul se va crispa. Ce urmează după ce ai renunțat și la fîntîni și la sete? Exilul în ironie? Nu se poate trăi la nesfîrșit în ironie. Dacă viața e un joc, acest joc trebuie să aibă totuși o regulă pe care n-o cunoaștem.

ACUM i-am putea înțelege pe cei care vor să-l uite pe Voltaire, care se tem că laurii spiritului se pot transforma uneori într-un lanț. Oricît am prețui rațiunea, nu-i putem recunoaște prerogative de monarh absolut care are dreptul să disprețuiască inima ca pe o servitoare nestilată. Exclamațiile lui Rousseau erau un strigăt de război al romantismului și cumva era de așteptat că poeții nu vor ierta niciodată cu totul ironiile domnului Voltaire împotriva celor care au vrut dreptate pentru inimă.

Bietul domn Voltaire, se va spune: a reușit să irite și capete încoronate și biserica și poezia. Cînd la optzeci și trei de ani s-a reîntors la Paris, a fost un adevărat triumf. Lumea oprea trăsura, ținea caii de hamuri, ca să-i strîngă mîna. Blana lui de vizon a rămas atunci aproape fără nici un fir de păr. Cum se explică, așadar, că poezia a continuat să fie bănuitoare? De vină e, desigur, domnul Voltaire însuși. Mai exact o ambiguitate (totuși!) a surîsului său. Dintr-o carceră a Bastiliei unde domnul François-Marie Arouet a devenit Voltaire, acest zîmbet a trecut în saloane și la Academie. Și e greu de spus în ce măsură acest diavol ironic, care și-a tratat și exilurile ca pe un salon, nu tratează cu același dispreț celula în care a stat la Bastilia și salonul regelui Prusiei care l-a găzduit la Potsdam. E aici chiar duplicitatea rațiunii care a făcut nu o dată joc dublu încercînd să servească și pe Dumnezeu și omul, și îndoiala și certitudinea.

E firesc să fim circumspecți. Altfel, domnul Voltaire ne va pune cătușe de aur. Campionul anticonformismului nu s-a jenat de compromisuri cînd vanitatea i-a cerut-o. Inteligența cea mai vie a secolului al XVIII-lea și-a presărat drumurile cu capcane. Cînd un abate a venit și i-a spus că l-a trimis Dumnezeu, Voltaire i-a răspuns sarcastic: „Arătați-mi scrisorile de acreditare". Dar el a rîs și de certitudini în același fel. Și nu e inocent nici față de poeți, mai ales că poeții, ca și profeții, trebuie să creadă pînă la capăt în ideile lor. Ei nu se pot juca de-a îndoiala și nici nu-l pot iubi pe domnul Voltaire. Între altele, tocmai pentru că în surîsul său bănuiesc două adevăruri. Unul care s-a născut în Bastilia, contra Bastiliei, și unul care a triumfat în saloane, de partea saloanelor. Și nu se poate, își spun poeții, să fii în același timp contra Bastiliei și de partea saloanelor. Desigur, e greu să nu zîmbești gîndindu-te că un Paris rafinat care-l gusta pe Montaigne, pe Pascal, a făcut coadă în fața librăriilor ca să cumpere, cu greu, un exemplar din **Noua Eloiză**, dar imediat auzi rîsul domnului Voltaire care rîcanează: eroii lui Rousseau plîng de dorință înainte de a și-o satisface și de remușcări după ce și-o satisfac; adesea plîng chiar în timp ce și-o satisfac. Atunci vezi o grimasă sub fardul nebunului care face tumbe; el rîde de propria lui inimă.

Dar cum ar spune Lessing, nu se poate oare rîde rămînînd foarte serioși? Căci sună ciudat în gura unui om care surîde acest sfat: „Să aveți totdeauna ceva de făcut dacă nu vreți să vă sinucideți". Tresărim ascultîndu-l. Oare domnul Voltaire surîde din aceleași motive ca grecii, pentru a se apăra de disperările metafizice? E o taină cu care el a plecat în mormînt. Și, poate, e chiar taina spiritului nostru aici. Cum să nu surîzi cînd există atîtea motive de dezolare? Dar cum să te mulțumești cu un surîs? Pumnalul ascuns în zîmbetul lui Filip al II-lea era destinat să-i înjunghie pe alții. Dar există, poate, ascunse în surîsuri și pumnale cu care cel ce surîde nu se amenință decît pe sine însuși. Cu alte cuvinte, Voltaire întruchipează și gloria și compromisurile spiritului, dar, într-un fel, și tragedia lui. În consecință, a-l disprețui înseamnă, poate, a disprețui chiar ideea de intelectual. Dacă îl uităm, îi uităm și rătăcirile, dar riscăm într-adevăr să uităm totul, iar omul să trebuiască s-o ia de la capăt. Poate chiar de la mersul în patru labe.

DACĂ disputa Voltaire — Rousseau ar interesa numai istoria culturii, ne-am putea opri la un refuz, oricare ar fi el. Cu atît mai mult cu cît numai nedreptățile trăite sînt cu adevărat grave. În realitate, aici nu se poate refuza decît totul. Altfel spus, avem nevoie în același timp de rațiune și de inimă și, sacrificînd-o pe una, o sacrificăm fără voie și pe cealaltă. Dacă-l uităm pe Voltaire, îl vom uita și pe Rousseau. Curios e că tocmai un poet, și încă unul romantic, Victor Hugo, a ținut să declare că „Secolul al XVIII-lea e Voltaire". Dar cred că se înșela. Voltaire n-ar fi fost Voltaire fără Rousseau, după cum Rousseau n-ar fi fost Rousseau fără Voltaire. Un secol în care ar fi trăit numai Voltaire, fără Rousseau, ar fi fost un secol care ar fi dus rațiunea dincolo de triumf. În cea mai rea și sterilă aroganță. Așa cum, în absența lui Voltaire, pumnul lui Rousseau ar fi căzut, poate, și mai greu în balanța veacului răsturnînd-o cu totul. Cultura a avut totdeauna nevoie de „o pace încheiată la timp". Grecii l-au privit pe Dionysos dansînd sălbatec și apoi au scris pe templul lui Apolo „Nimic prea mult". Și, în cele din urmă, Rousseau însuși a înțeles că în războiul dintre inimă și rațiune nu există victorie. „Viețile noastre, a exclamat el la moartea lui Voltaire, erau legate una de alta. Moartea lui e și a mea". A murit, de altfel, aproape simbolic la cîteva luni după Voltaire. Și lui, ca și lui Voltaire, i-a fost refuzată înmormîntarea în pămînt binecuvîntat.

Ciudat, soarta lor a avut prea multe asemănări ca aceasta să nu ne atragă atenția. Amîndoi amenințați să fie proscriși, obligați să rătăcească uneori, cunoscînd amîndoi și exilul și triumful, admirați și huliți cu aceeași furie. Ceea ce înseamnă că atunci cînd a fost hăituită rațiunea, n-a trecut mult și a fost hăituită și inima. Și invers. În acest război, orice exclusivism se plătește mai devreme sau mai tîrziu. Și orice condamnare la moarte e în același timp o sinucidere. Iată, cred, marea lecție a disputei dintre Voltaire și Rousseau care din fericire și simbolic poate s-a încheiat în Panteon, unde Voltaire și Rousseau dorm alături în eternitate.

Și inima și rațiunea au pînă la urmă aceiași dușmani și aceiași prieteni. De fapt, asta am vrut să spun de la început. Să fiu iertat dacă pentru a ajunge aici am făcut un ocol prea lung.

Octavian Paler

Zigaina, gravuri, la Muzeul colecțiilor de artă

● CU o intuiție sigură, istoricul de artă Werner Haftmann, scriind despre pictorul italian Giuseppe Zigaina în 1954, deci la puțină vreme după constituirea și dezmembrarea grupării „Noul Front al artei", din care făcuse parte și Zigaina, alături de Birolli, Cassinari, Morlotti, observa evoluția artistului, pe atunci doar schițată, de la formele unui realism de factură expresionistă, spre o viziune concentrat-abstractă, ermetic-simbolistă. Dezvoltarea ulterioară a personalității lui Zigaina (n. 1924) va confirma acest diagnostic, adăugîndu-i elemente noi, unele neașteptate. Într-adevăr, formele de expresie pentru care a optat mai tîrziu artistul — unul din numele de frunte ale picturii și graficii italiene — pot fi incluse sub titulatura generală a non-figurației. În același timp însă, substanța realistă rămîne în continuare vie, arzătoare în textura acelor forme, astfel încît ermetismul lor aparent este mereu „amenințat", spart, învins de mesajul participării interioare — și exterioare — a artistului la viața din jur. Universul de semne din care se alcătuiește, într-o neîncetată creștere a tensiunilor active, opera lui Zigaina, nu este un univers tăcut, retras în sine. Verbalitatea lui se impune imediat, operează convingător, fascinant, chiar dacă tonul argumentației vizuale este aspru, cu ascuțimi stranii cîteodată. Sub coaja spuselor neliniștitoare, a strigătelor intercalate în discursul fără menajamente, — simbolurile își păstrează intacte stăpînirea, calmul adevărurilor durabile, sigure, pe alocuri chiar străbătute de fine urme de tandrețe.

Tot acest demers apare cu mare claritate în grafica lui Zigaina, încă mai ușor sezisabil decît în pictură. Exclusiv lucrată în tehnica clasică a acvafortei în alb-negru, grafica lui Zigaina lasă libere toate contrastele din care se constituie însuși miezul viziunii și limbajului său. Temele și motivele nu sînt neapărat dramatice în sine; de multe ori titlul singur, separat de imagine, ar putea avea un tîlc invers: astfel „Fluturii", „Călătorul nocturn", „Peisajul ca anatomie", ar contura mai degrabă arii de cercetare liniștită a realității, decît un mediu de acțiune pasionată, angajată. Și totuși transformarea interioară a temei, deplasarea, răsturnarea ei pe tîlcul simbolic și nu spre evocare, este evidentă. „Anatomia" peisajului nu vizează și nici nu favorizează interiorizarea lirică a privitorului, ci una filosofic activă. „Anatomia" nu înseamnă aici metaforă ocolită, ci aluzie directă și crudă la tot ceea ce este sistem și înlănțuire ineluctabilă în legea naturii. Legătura dintre regnuri face dealtfel parte integrantă din meditațiile lui Zigaina asupra realului: o întîlnim ca un subtext în mai toate gravurile. Asceza alb-negrului reliefează aceste sensuri: spațiile mari de alb ale hîrtiei lăsate libere de orice scriere, au împreună cu rolul decorativ, echilibrator în compoziție, funcția unor pauze stimulatoare pentru analiza, pentru lectura înțelesurilor. Simțul văzului nu este acaparat de culoare și de vibrațiile ei; semnele grafice acționează mai lent, în adîncime, paralel într-un fel cu gestul artistului care-și gravează gîndul în placa de metal. Faptul că Zigaina nu recurge la nici un fel de artificii sau inovații tehnice spectaculoase în grafica lui dovedește un spirit acut modern, dar care nu neagă istoria. El o încorporează cu mîndrie și sinceritate: gravurile din seria „Omagiu lui Dürer" sînt mărturia unei filiații, cuprinzînd și un tîlc mai larg decît acela al apartenenței la lumea valorilor spirituale europene, vii sub toate formele, în contemporaneitate. Iar „Omagiu lui Picasso" exprimă, tot în acest sens, alianța și frăția peste veacuri a artiștilor de bună voință. La nivelul unei desăvîrșite profesionalități, grafica lui Zigaina se afirmă în primul rînd ca un capitol de seamă al artei de idei în Europa.

Grafică de GIUSEPPE ZIGAINA

Amelia Pavel

Editura Univers — 20

DESPRE un tînăr ajuns la vîrsta de douăzeci de ani spunem că a intrat în stadiul adult. Cînd o instituție de cultură a înregistrat două decenii de existență într-o epocă extrem de dinamică, mereu deschisă spre alte înnoiri, ne putem permite să afirmăm că are o tradiție. Și nu este puțin lucru să se poată spune despre o instituție de cultură că are o tradiție, fiindcă aceasta înseamnă, în primul rînd, durată, statornicie, experiență și rigoare.

Mă gîndesc cît de greu trebuie să le fi fost colegilor mei de altădată care au pus în anul 1961 temeliile **Editurii pentru Literatură Universală**. Mă gîndesc, de asemenea, cît de greu trebuie să le fi fost acelor „veterani" dintre care puțini au mai rămas pe parcursul timpului în **Editura Univers** și-mi spun cît de romantică, de însuflețită trebuie să fi fost munca lor în acea nouă fază eliadescă a culturii noastre cînd aproape totul trebuia luat de la început.

Să nu uităm că o țară ca a noastră, cu o literatură mai tînără și cu anumite domenii ale științelor umane care se constituie din mers, trăiește mai intens și mai trepidant ritmul unei acumulări normale de informații din diferite zone ale culturii. Dar în același timp nu se poate trece cu vederea faptul că marile absențe, moștenite din etapele anterioare, ca și acelea ale vremii noastre, sînt resimțite cu acuitate mult mai profundă.

Din această cauză, cînd mă gîndesc la antecesorii mei care au diriguit vreme mai îndelungată sau mai scurtă destinele **Editurii Univers**, nu pot să nu subliniez meritele lor incontestabile în realizarea acelui complex proces de concordanță între politica noastră culturală deschisă și nevoile acute ale publicului de toate categoriile. Dacă Dumitru Trancă și Pompiliu Marcea au făcut eforturi uriașe pentru crearea acelui climat firesc de receptare și ierarhizare echilibrată a celor mai diverse valori de pe meridianele globului, Constantin Măciucă într-un timp mai îndelungat a trăit acele momente cînd numeroase deziderate mai vechi au început să fie transformate în acte concrete de cultură. Dacă Vasile Nicolescu a realizat o anumită machetă intelectuală de înaltă ținută a editurii, concepînd totodată prima diversificare coerentă a colecțiilor, Vladimir Streinu a readus în puținul timp cît a condus această editură nostalgia operelor clasicizate.

Opțiunile editorilor din deceniile 6 și 7 se confruntau cu dificultăți de natură extrem de variată. Orice stabilire de priorități ducea în mod inevitabil în mai multe direcții. Cu ce se putea începe oare într-o vreme în care aproape totul trebuia început? Primul efort a fost direcționat spre tipărirea marilor clasici și a cărților din țările socialiste care propuneau un nou model de viață. Într-o anumită măsură direcțiile acestea imprimate strategiei politico-culturale a traducerilor au fost justificate. Perioada interbelică ne-a lăsat puține tălmăciri de rezistență din marii clasici, iar unele dintre acestea s-au perimat foarte repede, mai ales prin limbaj. Așa a început vasta operă de retipărire a lui Homer și a tragicilor greci, republicarea lui Shakespeare, realizarea unor tălmăciri noi din Dante, Petrarca, Balzac, Zola, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski și alții. A fost o vreme cînd scriitori români ca Lucian Blaga, Arghezi, Stancu, Philippide, Beniuc, Mihnea Gheorghiu, Maria Banuș și mulți alții au intrat în această arenă a traducerilor cu mult entuziasm. Din păcate el a mai scăzut. Dar apropierea de fenomenul literar contemporan era încă timidă și încărcată de reziduurile unor prejudecăți dogmatice, discriminatorii. Unidirecționarea traducerilor doar în funcție de mesaj, care la rîndul său a fost multă vreme înțeles într-un mod extrem de rigid, a făcut ca ani de-a rîndul să avem din literaturile europene occidentale doar traduceri parțiale din Barbusse, Aragon, Eluard, Heinrich Mann, iar de pe alte continente din N. Guillen, Carpentier, Neruda și Machado. Dar și selecțiile tematice din acești autori de seamă imprimeau o imagine unilaterală asupra lor. Desincronizată de multă vreme în raport cu alte literaturi, cultura română se găsea într-o îndelungată etapă de așteptare prin această componentă firească a oricărei culturi naționale, reprezentată de traduceri.

DAR în deceniile 6 și 7 nu erau absenți doar marii clasici consacrați de multe secole, ci și prozatorii din perioada interbelică din diferite țări, deoarece pătrunderea lor în universul informațional al cititorilor din țara noastră s-a produs foarte tîrziu. Dacă un grup restrîns de romancieri români au manifestat o evidentă afinitate pentru operele lui Proust, Gide și Joyce încă din perioada antebelică, rezonanța acestor scriitori în rîndurile largi ale publicului de la noi a fost extrem de tardivă, ea sincronizîndu-se cu aceea a Virginiei Woolf, a lui Hemingway, Dos Passos, Faulkner, Kafka, Thomas Mann, Brecht, Tennessee Williams, Th. Wilder, Unamuno, Calvino, Buzzati, H. Böll. Evident, că nu este vorba doar de o pătrundere cantitativă a acestor scriitori în viața noastră literară, ci de asimilarea lor firească, de funcția stimulatoare exercitată asupra modurilor de diversificare a scrisului nostru original, ca și de felul în care a sporit receptia estetică a publicului.

În istoria traducerilor din ultimele două decenii a fost necesară o continuă întoarcere spre trecut asociată cu tentativele de redare în versiuni românești a unor experimente literare moderne, la care s-au adăugat moduri noi de reprezentare a lumii venite mai ales din spațiul latino-american. De la scriitorii din generația lui Sartre și Camus, Lowry, Th. Wolfe pînă la Borges și Sabato, Carpentier și Cortasar, Marquez și Scorza, Tournier și Le Clézio, palmaresul amplu al prozei într-o continuă devenire a constituit marele șoc estetic al timpului nostru. Am vorbit de șocul estetic al prozei, fiindcă după opinia mea acela al poeziei actuale din numeroase țări de azi este mai puțin relevant. Inventarul de nume din creația lirică a unor poeți publicați în limba română trimite la epoci diferite și stiluri extrem de variate. De la Dante și Petrarca, poeții Pleiadei, Charles D'Orléans, Baudelaire și Rimbaud, Mallarmé și Apollinaire, Else Lasker-Schuler și E. Stadler, G. Benn și P. Celan, W. Whitman, S. Plath și Ted Hugh etc., H. Crane și C. Vallejo, Enzensberger și Kahlau, Vosnesenski și Vasko Popa, am reținut doar un infim decupaj de nume care a pus la o grea încercare pe traducători. Dealtfel este timpul să precizăm că cele 2 700 de titluri din operele literare publicate în aceste două decenii la Editura Univers într-un tiraj global care însumează 60 milioane de exemplare, care au adus statului un beneficiu net de 160 milioane lei, au contribuit în același timp și la formarea unei excelente școli de traducători. Departe de mine gîndul de a nu recunoaște că la Editura Univers nu ar fi apărut și unele traduceri slabe sau credința că de acum înainte valul veleitarilor care bat la poarta eternității prin traduceri va fi oprit. Dar în acest îndelungat răstimp, oameni de cultură și de talent ca Alexandru Balaci, Tașcu Gheorghiu, Romulus Vulpescu, Augustin Doinaș, Vasile Nicolescu, Ion Caraion, Darie Novăceanu, Aurel Rău, Petre Stoica, Marcel Gafton, Leon Levițchi, Dan Duțescu, Alexandru Calais, Aurel Covaci, Eta Boeriu, Ion Roman, la care se pot adăuga încă mulți alții, ilustrează într-un mod fericit efortul de a reda poeticitatea unor scriitori dificili în limba română. Se cuvine de asemenea să precizăm că de mai mulți ani traducerile din literaturile țărilor socialiste au fost alese cu mai multă rigoare. Dealtfel este necesar să arătăm că literatura din aceste țări trece ea însăși printr-un adînc proces de metamorfozare care i-a sporit în mod sensibil valoarea. Vorobiov și Rasputin, Trifonov și Solouhin, Derv Tibor și Gruia Hernady, Bulatovic și Miodrag Pavlovic, Gunther de Bruyn și Christa Wolf, R. Klys și Vladimir Paral, Kadare și Carpentier fac parte dintre acei scriitori care și-au asigurat intrarea în marele muzeu imaginar al artei literare universale și care se bucură totodată de o mare considerație din partea cititorilor din țara noastră.

ÎN EXPLOZIA de informații ce caracterizează timpul nostru, cartea de critică, teorie, estetică și istorie literară a deținut un spațiu amplu și constant. S-ar putea spune că în acest deceniu am început să prezentăm cititorilor noștri cele mai variate și reprezentative cărți din această epocă de efloreșcență masivă a criticii.

Fenomenul acesta mi se pare că are o rezonanță deosebită mai ales în viața universitară unde multe cursuri și seminarii au căpătat un alt caracter prin impulsul dat de școlile actuale de critică, dar el este evident și în gîndirea criticilor din țara noastră care și-au diversificat în mod sensibil demersul spre operele literare.

Dar cărțile traduse în limba română nu trebuie să fie numai bune, ci și frumoase și durabile. Și dacă partenerii noștri de muncă mai puțin vizibili în viața publică — tipografii — se comportă ca niște adevărați maeștri vrăjitori care cu mijloace modeste mai nou face cărți minunate la vedere, graficieni ca prof. Vasile Cazar, Octav Grigorescu, Val Munteanu, Dan Erceanu, Mircea Dumitrescu, Marcel Chirnoagă și alții susțin cu fidelitate Editura pentru a face alături de tipografi să fie și cartea străină cu adevărat contemporană tuturor timpurilor.

Dar de fapt n-am făcut un bilanț al traducerilor din aceste două decenii, fiindcă nici nu este cu putință într-un asemenea spațiu restrîns. Cînd Catalogul Editurii Univers cu toate operele publicate în acest răstimp va vedea lumina tiparului, aprecierea realizărilor va putea fi mult mai exactă. Tot ce putem spune în momentul de față este că bilanțul critic al traducerilor din aceste două decenii ni se pare îmbucurător, chiar dacă nu a putut fi în fiecare an strălucitor. Traduceri nu sînt nici prea multe, cum înclină unii să creadă, dar n-ar putea fi reduse sub nivelul lor actual decît cu riscul unei severe diminuări a informației.

Păstrîndu-ne încrederea în principiul că traducerile reprezintă cea de-a doua față a patrimoniului de valori dintr-o cultură națională nădăjduim că ritmul lor se va menține într-o fericită armonie cu cerințele reale ale publicului din țara noastră.

Romul Munteanu

Poezia română

ÎN PRESTIGIOASA editură italiană Feltrinelli, într-o colecție literară de mare ecou a apărut o antologie a poeziei românești de avangardă, prin îngrijirea lui Marco Cugno și Marin Mincu.

Marco Cugno este un nume îndeajuns de cunoscut în România și nu numai de italieniști. Cadru didactic, acum la Universitatea din Torino, el a fost, în urmă cu cîțiva ani, lector la Catedra de limbă și literatură italiană a Universității din București. S-a apropiat atunci cu mult devotament intelectual de reprezentanți importanți ai literaturii române și, reîntors în Italia, s-a dovedit a fi un activ răspînditor al valorilor spiritualității românești, în țara unei milenare culturi. A colaborat cu studii despre fenomenul cultural românesc la cele mai importante reviste literare ale Italiei, publicînd traduceri din poezia românească a prezentului, îndeosebi a tinerilor creatori. A tradus din teatrul incitant al lui Marin Sorescu, emoționantul roman liric al lui Zaharia Stancu, **Ce mult te-am iubit**, și **Cuvinte potrivite (Accordi di parole)** ale lui Tudor Arghezi. Am avut altădată prilejul de a scrie despre interesanta exegeză argheziană întreprinsă de Marco Cugno, despre subtila sa interpretare a unei opere create de un mare spirit neliniștit, despre veghea continuă a modernismului lui Arghezi care pendulează între credință și negație, între poliii îndoielii și afirmației, între starea titanică a omului care poate respinge entitatea metafizică dar care se oprește totdeauna, cu mare mirare, în fața porților care închid mistere. Marco Cugno a putut releva setea de real și concret a poeziei argheziene, care nu exclude visul și starea fantastică. El a remarcat sinceritatea de creator a marelui poet român, trecerea spre o nouă viziune a omului și a istoriei sale. Remarcam atunci că în munca aspră de traducere a versurilor argheziene, Marco Cugno a demonstrat un sigur discernămînt estetic, o sensibilă vibrație, o aderare patetică, sincronă, în echivalarea poeziilor esențiale, menite să poarte, în înțelegerea cititorilor italieni, semnalele de artă, reverberațiile și interferențele proteicului creator care este Tudor Arghezi.

Poetul și criticul literar Marin Mincu nu are nevoie să fie prezentat cititorilor români, cele zece volume de poezie și exegeză critică introducîndu-l plenar în efervescența contemporană a culturii românești, deschisă oricărei experiențe umaniste. Poate că mai puțin notorie este activitatea sa de cunoscător avizat al culturii italiene a contemporaneității și printr-o experiență directă, de mai mulți ani, ca lector la Universitatea din Torino și, recent, conferențiar la Universitatea din Florența. A publicat contribuții filologice în Italia, utilizînd metodologii moderne, a tradus în românește importante lucrări ale celor mai discutați semiologi italieni (Cesare Segre, de exemplu).

Aflați într-o simbioză electivă și afectiv intelectuală, cei doi autori prezintă, prin paginile acestei antologii, prima masivă culegere de texte poetice românești de avangardă publicată în Occidentul suprasaturat de curente și școli literare. (Prezenta **Antologie** dezvoltă o primă încercare a lui Cugno de a face manifestă avangarda românească în Italia, tipărită în „L'Europa letteraria e artistica" — în 1975 —, pe care o dirija luciditatea excepțională a marelui umanist contemporan, spiritul european al lui Giancarlo Vigorelli.)

Integrala Shakespeare „Romeo

În amintirea Cat.ncăi Ralea

TIMP de un secol și jumătate, în toate țările Renașterii europene unde a înflorit teatrul, publicul a cerut sute, mii de comedii care jucau aceeași istorie: doi tineri se îndrăgostesc, piedici diferite (numeroase) — care constituie partea cea mai atractivă, mai **teatrală** a celor 3 pînă la 5 acte — apar în calea ce duce de la declararea amorului (reciproc) pînă la nuntă, totul sfîrșindu-se cu triumful tinereții, al dragostei și al vieții, la al căror cult epoca închină, cum bine știm, cele mai frumoase ofrande.

Înlocuirea în această schemă a deznodămîntului fericit, vital, printr-unul nefericit, tragic, ceremoniei nunții substituindu-i-se, de pildă, cea a înmormîntării tinerilor îndrăgostiți — semn că împotrivirile, obstacolele au fost mai puternice decît eroii ce voiau să le învingă — apare și ea ca o variantă, cu mult mai rară, în teatrul aceleiași epoci, **The Tragedie of Romeo and Juliet** (1595—1596), cîștigîndu-și o celebritate ce s-a transformat, cu timpul, în legendă, reîntorcîndu-se astfel la ceea ce dintru început fusese.

Ar fi insuficient să citim în **Romeo și Julieta** numai o distribuție de sintagme tipice comediei în care, ultima dintre ele, a fost înlocuită de corespondenta ei din sintagmatica lanțului tragediei — doar o simplă, finală schimbare de semn care ar pune sub pecetea îndoielii însăși coerența întregii structuri și, implicit, valoarea operei. Este deci nevoie să medităm o clipă la deseori invocatul „amestec al genurilor" prin care Renașterea a dat iluzia eliberării din regulile poeticii antice, extrem de rigoristă la acest capitol. Este evident pentru noi astăzi că toți marii scriitori ai Renașterii, chiar dacă nu au conștiința teoretică a faptului că textul se autogenerează, în genere respingînd proiectele normative impuse din afara lui (abia finele secolului XIX va ajunge aici), sînt cu mult mai liberi de reguli, simt „revolta" textului, cultivă deliberat sau instinctiv ambiguitatea situației, plăcerea acestui joc cu normele în curs de formulare, joc pe care publicul îl resimte ca o noutate — cum și era. Pe de altă parte, oricîte specii noi ale genului dramatic circulă, unele venind din teatrul medieval, altele „inventate" acum, ele nu reușesc decît să tulbure, nu și să anuleze pertinența, clara, precisa **opoziție** comedie — tragedie ce era, pe de altă parte, menținută chiar de suveranul cult pentru antichitate. În **Hamlet** (II, 2), Polonius recomandă pe cei mai buni actori „în tragedie, comedie, (piesă) istorică, pastorală, pastorală-comică, istorică-pastorală, tragică-istorică, tragică-comică-istorică-pastorală, fie piese unitare, fie poeme (dramatice) fără limitări. Seneca nu le poate fi prea greu, nici Plaut prea ușor." Nu vom comenta acum acest celebru pasaj — tradus aici cu libertăți oricînd discutabile — vom reține doar invocarea varietății speciilor teatrale în circulație, precum și faptul că, în amestec, nu se asociază numai un criteriu tematic (precum pastorala sau „istorica") cu unul modal — tragedia și comedia — ci chiar modalele între ele: tragică-comică etc. „Ceva" între tragedie și comedie — pe axa modală — apăruse, „amestecul genurilor" funcționînd mai ales prin îmixtiunea retoricilor lor specifice, despărțite de tradiții seculare și considerate pînă acum ca strict opozabile. Retorica tragediei „înalte" și cea a comediei „umile" își pierd puritatea treptat, împrumutîndu-și nu numai fragmente de discurs, ample și compacte — replici și scene —, situații și personaje altădată incompatibile, ci dînd discursului dominant o **libertate poetică** neîntîlnită pînă acum, apropiind opozabilele pînă la momente de totală topire. Această adîncă, poetică ambiguitate a discursului se răsfrînge asupra situațiilor scenice — limitate ca număr și posibilități și mai rigide — mult mai dependente deci de seria sintagmatică, aproape întru totul condiționată de semnul deznodămîntului. Din acest punct de vedere, al deznodămîntului ce modelează tot proiectul operei, supunînd textul unei presiuni ce are ca semnificant o retorică dominantă — fie cea a comediei, fie cea a tragediei — „amestecul genurilor" nu ni se relevă acum cu pertinență. Dominanta este prestabilită și acționează iradiind de la final spre început și sîntem încă departe de momentul cînd o piesă de teatru își va găsi finalul singură, eliberată de obsesia alternativei. Incontestabil că tragedia rămîne mult mai rigidă decît comedia; datorită supleții tematico-modale a acesteia a fost posibilă apariția acelei piese ce nu se desfășura nici ca o comedie, nici ca o tragedie — dar și ca o comedie și ca o tragedie: fără acel iremediabil din deznodămîntul tragediei, dar permițîndu-i retoricii acesteia intervenții capitale în discursul rezultant, discurs ce, în fond, e cel ce constituie **textul** spe-

de avangardă în Italia

ESTE evident că nici o cultură nu se poate cunoaşte prin antologii. Numai lecturile integrale pot permite interpretări valoroase şi judecăţi clare asupra complexului fenomen care este literatura. Antologiile îşi pot dovedi valoarea prin faptul că ele sînt, în primul rînd, mărturii ale orientării şi sensibilităţii aceluia care le alcătuieşte, facultatea lui caracteristică de a selecta şi de a sublinia caracteristicile oricărei opere de artă sau autor ales. Deci şi această antologie care a avut ca punct de plecare **Antologia literaturii române de avangardă,** tipărită de Saşa Pană în 1969, dovedeşte, pînă la urmă, itinerarul de explorare ales de cei doi autori, sub semnul propriei lor adeziuni. Astfel, ei nu au inclus în arcul lor antologic, care se incordează de la Urmuz la Ion Caraion, poeţii consideraţi „în afara oricărei şcoli", care au fost Arghezi şi Barbu, deşi ei au colaborat la reviste de avangardă. Se înscriază în curcubeele verbale ale paginilor Antologiei Cugno-Mincu, numele de vastă rezonanţă ale lui Urmuz, Tristan Tzara, Ion Vinea, Ilarie Voronca, Stephan Roll, Geo Bogza, Saşa Pană, Moldov, Eugen Ionescu, Victor Valeriu Martinescu, Virgil Carianopol, Constantin Nisipeanu, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Gherasim Luca, Paul Păun, Geo Dumitrescu, Ion Caraion.

Antologia este precedată de două studii introductive, al lui Marco Cugno, **Pentru o istorie a avangardei literare româneşti,** şi al lui Marin Mincu, **Avangarda românească şi avangarda europeană.** Studiile demonstrează, desigur, propria interpretare a celor doi autori a complexului fenomen al avangardismului literar românesc, o bună cunoaştere a unei vaste bibliografii a avangardismului în aria sa românească. (Este păcat că cei doi exegeţi nu au cunoscut şi excelenta monografie a lui Ion Pop relativă la acest subiect incitant, publicată în 1969 şi primită deosebit de favorabil de critica românească.)

Trebuie să facem şi observaţia că cele două studii introductive care deschid paginile **Antologiei** au o serie de puncte de convergenţă, datorate desigur unor raţiuni obiective, că ele sînt sincrone în a demonstra marea originalitate a avangardismului literar românesc, precum, să spunem, şi protocronismul său. Într-adevăr în această arie, cultura românească a manifestat o capacitate de asimilare excepţională, fiind totdeauna deschisă experimentului, şi putem să fim de acord cu Marco Cugno că dacă textele lui Urmuz ar fi fost cunoscute într-un cerc mai larg, dincolo de hotarele ţării sale, el ar fi fost considerat desigur un precursor al suprarealismului, nu mai puţin important decît Lautréamont. Se ridică, în felul acesta, odată mai mult, problema nostalgiei universalităţii a unei culturi care se exprimă într-o limbă care nu este de circulaţie universală, a marii, vitalei importanţe a traducerilor în opera de cunoaştere a unor culturi niciodată minore, chiar dacă nu sînt cunoscute încă integral ! Cultura românească trebuie să continue să desfăşoare o activitate intensă de difuzare, de înscriere pe circuitul universal, semnalele şi mesajele sale fiind totdeauna purtătoare de mari valori spirituale, exercitate totdeauna în favoarea omului, a dezvoltării şi nu a distrugerii sale.

Autorii dimensionează o sinteză clară a istoricului avangardismului românesc, a situării lui predominante în avangarda literară europeană, publicînd şi manifestele şi textele programatice, ca tot atitea arte poetice ale scriitorilor înscrişi în această dinamică mişcare în care unele divers colorate (futurism, dadaism, constructivism, suprarealism), converg, în marea fosforescenţă a verbului, într-un neîntrerupt flux spiritual. Este interesant că ei se feresc să definească avangarda, deşi îi pot stabili caracteristicile primordiale în actul de a nega şi de a inova literar. Putem considera că permanenta mobilitate, lupta împotriva inerţiei, negarea conformismului, declararea imposibilităţii desăvîrşirii (deşi există obsesiva ei nostalgie), neliniştea, sînt tot atîtia germeni stimulatori ai avangardei care nu a fost o revoltă în genunchi. Suprarealismul ei nu poate fi interpretat decît ca o fuziune între existenţial şi oniric, cu abandonarea într-o lume invizibilă pînă atunci. Aceşti poeţi, de o ascuţită, îndurerată sensibilitate, văd nou, se minunează primitiv, excavează poezia în interiorul lucrurilor, acordînd noi valori unor locuri comune pentru cei care nu mai posedă „virginitatea" minţii. Ei stabilesc raporturi noi între starea vizibilă şi invizibilă a realităţii. Neliniştea din faţa misterului **lucrurilor** este sporită de o atitudine de permanentă căutare a adevărului, chiar atunci cînd ei se pot pierde pe un drum sinuos. Senzualismul imagistic este totdeauna căutat în fierberea vitală a elementelor. Ei doresc să facă să explodeze structurile, să dezagrege conţinutul, creînd jerbe de lumini metaforice. Geo Bogza va fi cerut („Unu", IV/1931) „o altă conştiinţă-torent din mintea ca o gresie, o izbucnire de flăcări palpind tragic deasupra lumii, o conştiinţă-înţelegere spăimîntătoare şi în aceeaşi măsură o conştiinţă dezastru, urmate de răsturnarea falselor echilibruri..." Dar poezia celor mai mulţi dintre avangardişti dovedeşte pînă la urmă un echilibru care armonizează, în final, raporturi pînă atunci necunoscute. Negînd violent forme prestabilite, avangarda nu neagă poezia, Şi paginile Antologiei Marco Cugno — Marin Mincu, sînt o probă pentru durata unei astfel de afirmaţii.

ANTOLOGIA este bilingvă şi ea poate îngădui şi unui cititor român întîlnirea sau reîntîlnirea cu versuri într-adevăr **antologice,** care nu-şi vor pierde niciodată incantaţia melodică a marilor visători neliniştiţi care sînt autorii lor.

Cine ar mai putea să-şi amintească că aceste versuri clare aparţin imanentului acrobat al dadaismului, Tristan Tzara : „A îngălbenit lumina ca-ntr-o lalea / În aşternuturi smuls, au norii întunericul albastru. / Prin care fug, muşcat de şerpii ploii / Să ajungă-n depărtarea luminată, lumina mea..."

Cît de graţioasă în volutele ei evanescente este **Femeia de aer** a lui Constantin Nisipeanu : „...Am dus mîna uşor pe deasupra capului / Şi aerul a luat înfăţişarea unei femei / Cu mîinile de aur şi părul de smoală / Atunci am mai dus o dată mîna prin aer / Şi am rupt o bucată de suflet / Pe care am legat-o fundă / În părul femeii cu trupul de aer".

Culoarea somnului lui Gellu Naum este echivalentă cu introspecţia, în oglinzile negre ale unui suflet totdeauna neliniştit : „...Au uitat să-mi aducă steaua mea preferată şi ceva călduros / Ei spun : / trebuie totdeauna să-ţi ţii steaua în pumn. Cît despre / iubire trebuie să-ţi vopseşti ochii cu mult albastru sau / să-i închizi. Vom crede cel puţin că eşti o stea mare".

Munţii de vise ai lui Virgil Teodorescu sînt un nou manifest poetic : „...Urăsc tot ce ameninţă mersul ameninţat al omului spre libertate / Urăsc tot ce serveşte obstacolul acestei delirante eiberări / Urăsc cuvintele care trădează revolta / Urăsc îngrozitoarea trădare a poeţilor / Urăsc limitarea dorinţelor tumultuoase / Poetizarea naturii poetizarea acestui cataclism liniştit".

Iar cititorii italieni vor cunoaşte esenţa poeziei unei perioade dinamice a literaturii, prin traducerea celor doi scriitori, care au realizat, putem să afirmăm, cu bucurie, transparenţa cristalului care recepţionează şi transmite imagini. Ei au demonstrat nu numai tenacitate şi acribie pentru aflarea echivalenţelor clar lexicale ci şi un afirmat talent scriitoricesc (de altfel traducerea este creaţie literară sau nimic altceva !).

Transcriem, pentru demonstrarea travaliului de intensă vibraţie şi particioare la actul traducerii, o strofă din neuitatul Saşa Pană, marele trezorier al avangardei : „...Leggi gli spazi bianchi tra i versi / Tra le dita / Le parole scritte con l'inchiostro simpatico della vasca, diafana come un sospiro / Gli spazi bianchi nei quali i doganieri non sapranno sillabare / La bellezza clandestina del silenzio / Specchi faranno volare oltre le sbarre del poema le cinture bianche / Merletti invisibili / Brivido parola come une tremito / Poema parola come un' infinità di fiamme".

Antologia publicată de Feltrinelli cuprinde şi o serie de fişe biobibliografice ale autorilor antologaţi precum şi o serie de desene (în majoritate portrete), semnate de Constantin Brâncuşi, Marcel Iancu, Tomaziu, Victor Brauner, Francis Picabia, Robert Delauney şi alţii, elemente figurative, de o rară plasticitate, care ridică valoarea prezentării antologiei.

Această operă, executată „la patru mîini" de Marco Cugno şi Marin Mincu, este o contribuţie de primă mînă a prezentării modernităţii culturii româneşti în Italia.

Alexandru Balaci

şi Julieta"

ciei noi şi fără nume ; specie ce nu anulează vechea opoziţie : tragedie — comedie, dar va schimba calitatea raportului între ele, făcînd insuficientă considerarea lor numai din perspectivele tematică şi modală. Apariţia mult discutatelor momente comice în tragedii — nu numai în cele shakespeariene — nu au putut niciodată să producă performanţa de a sugera spectatorului — şi, firesc, textului — o posibilă deturnare a întregului discurs, a întregii acţiuni, către comedie. De infinit mai multe ori această performanţă ne apare azi posibilă în comediile Renaşterii, unde pătrunderea retoricii tragediei e, nu o dată, pe punctul de a sili discursul să devieze, să fie deviat ireversibil către o finalitate opusă, în orice caz modificînd, măcar în parte, proiectul iniţial de deznodămînt, **semnificaţia** lui.

Revenind la **Romeo şi Julieta,** vom observa că semnele tragediei sînt impuse chiar înainte de deschiderea spectacolului, prin textul corului ; corul şi avertismentul asupra „genului" — adică evidenta şi constrîngătoarea condiţionare a spectatorului — sînt foarte rare în Shakespeare. Acest text-pilot al corului ne avertizează că vom asista la o tragedie, spectatorului elisabethan impunîndu-i-se un tip de lectură ce nu mai e a lui — sau, în orice caz, îi este cu mari intermitenţe — teatrul fiind deja structurat pe exclusiv moderna convenţie a nepreväzutului (convenţie pe care antichitatea o inaugurase şi o acceptase numai prin comedie). În **Romeo şi Julieta** numai primele două acte au prologuri spuse de cor, adică exact atîta timp cît nu se petrece nimic în scenă ce ne-ar putea face să anticipăm finalul ce l-am aflat înainte de prima replică. În următoarele trei acte, retorica tragediei uzurpă aproape cu totul pe cea a comediei ce dominase în primele două, cele cîteva fragmente comice ce mai apar fiind chiar nereuşite şi arătînd un moment de neinspirată concesie. În general, **Romeo şi Julieta** este o piesă de încercare, construită cu „stîngăciile" autorului de comedii şi drame istorice care atacă tragedia avînd toate mijloacele necesare dar fără a cunoaşte încă exacta lor eficienţă, exacta lor mînuire într-o altă rigoare. Nedumeririle cu care e confruntată lectura acestei tragedii provin din inexistenţa acelui liant care permite alăturarea retoricilor opozabile, inexistenţa acelei structuri deschise care să permită discursurilor (şi celor ce le recită) libertăţi care să nu fie şi stîngăcii. Între schema comediei, de la al cărui proiect se porneşte, şi avertismentul, în manieră antichizantă, care ne induce în tragedie, obligîndu-ne, există o discrepanţă pe care geniul shakespearian se exersează. Ar fi însă o iluzie să credem că opera sa întreagă conţine o piesă de puritatea şi perfecţiunea **Antigonei** sofocleene — şi în acest spirit trebuie înţelese cele afirmate mai sus.

LEGENDA nefericitei soarte a celor doi prea tineri îndrăgostiţi din Verona, legendă creată chiar de piesa shakespeariană, predetermină lectura şi înţelegerea operei, simplificînd-o şi expunînd-o astfel unui şir de neînţelegeri, chiar riscului de a pune sub semnul ridicolului sau al caducităţii unele scene, replici sau gesturi ale personajelor. Aceasta e o condiţionare pe care autorul nu avea cum să o prevadă şi este deci produsul unui mod de a fi fost receptată de-a lungul veacurilor, mod, la rîndul său, condiţionat de evoluţia literaturii şi teatrului, de apariţia şi invazia melodramei, de gustul niciodată ostenit al spectatorului pentru lacrimile provocate.

Dar predeterminarea — cum am văzut — intră în structura profundă a acestei piese, poate mai mult decît în oricare dintre tragediile shakespeariene. Ura de moarte dintre familiile Montague şi Capulet — ură niciodată explicată în piesă — funcţionează ca un flagel asupra Veronei, creînd o stare de terorism sub semnul căruia întreaga acţiune se desfăşoară. Victimele acestei rivalităţi ucigaşe sînt **numai** tinerii — şi nu numai cei ce aparţin celor două familii. Iritabili, fanatizaţi, dispunînd de viaţa lor şi a altora cu o uşurinţă ce este a vîrstei, ei sînt în fond victimele iresponsabilităţii generaţiei, propriilor părinţi, unui climat în care nici puterea, nici biserica nu se arată apte să curme starea de fapte ; Verona e sub zodia delirului ucigaş.

Astfel de predeterminări iraţionale apăreau în tragedia antică funcţionînd ca nişte fatalităţi a căror „logică" mitul o conţinea. Predestinarea eroilor conduşi la sacrificiu tragic se însoţea cu un **exces** pe care cei cinci tineri ce zac însîngeraţi la finalul „tragicei istorii a lui Romeo şi a Julietei sale" nu au cînd să-l comită şi să şi-l asume, prin lipsa lor de maturitate. Dacă eroul antic era jucăria destinului — niciodată ironia tragică nu opera asupra unui erou nepregătit şi inapt să-şi suporte soarta, numai astfel catharsisul fiind posibil şi implicînd o ordine a lumii, nu numai a unei sume de indivizi — aci, tinerii sacrificaţi acţionează aberant şi capotează înainte de a-şi înţelege condiţia, pentru că frageda lor experienţă este marcată de un regim al urii, răzbunării şi fanatismului în care au fost crescuţi. Ieşirile de violenţă ale Capuleţilor (reamintesc : ploaia de sudalme, blesteme şi violenţe verbale ale lui Capulet în faţa refuzului Julietei de a se căsători cu Paris; sau planul ucigaş, şoptit de mama Julietei acesteia, în care e anunţat proiectul otrăvirii lui Romeo) sînt singurele semne de „caracter" pe care le dau aceste personaje, de o paloare dramatică provenită probabil din convenţionalismul tradiţional al rolului, paloare sub care întrezărim doar iresponsabilitate şi mărginire odioasă.

Sînt altfel părinţii „spirituali" ai acestor tineri ? Doica nu poate produce decît dezgustul imoralităţii, sfătuind la bigamie, judecata la care o supune gîndul Julietei este încă prea blîndă. Cît despre Fra Lorenzo (al cărui prim frumos monolog despre echilibrul binelui şi răului în lume ni-l indică mai mult ca liber cugetător decît ca cleric), finalul piesei „încoronează" adînca, triviala şi impardonabila sa iresponsabilitate morală şi existenţială ; sfaturile şi planurile sale sînt atît de riscate, încît **Romeo şi Julieta** poate fi citită ca o istorie tragică provocată de maleficul Lorenzo, a cărui autoritate morală şi socială provoacă în loc să oprească tragedia ; întrebarea dacă Shakespeare n-a făcut din Lorenzo unul din cele mai odioase personaje ale sale nu mi se pare deplasată.

Împăcarea finală a bătrînilor, deasupra cadavrelor celor cinci tinere victime e mai revoltătoare, mai dezgustătoare chiar decît ura care i-a adus aci. **Romeo şi Julieta** e un fel de tragedie a unei „specii" condamnate ce-şi ucide, inconştientă, urmaşii...

În discursul tinerilor protagonişti apare un precoce instinct thanatic ce le justifică deznodămîntul, dar o precipitată maturizare nu se poate citi decît în glasul Julietei ce realizează, înaintea lui Romeo, unitatea destinului lor, supunîndu-se înfiorată probei morţii aparente, de a cărei teribilă confruntare se arată întru totul conştientă în cel mai profund monolog al piesei (IV, 3). Tinereţea lui Romeo e marcată de melancolia primelor lui apariţii (melancolie cauzată de căutarea petrarchizantă a dragostei), apoi de fanatismul unei dăruiri adînc contrariată de soartă, dăruire ce-i motivează uşurinţa (tinerească) în a se despărţi de propria-i viaţă sau de a o lua, inutil, şi pe cea a lui Paris. Cît despre fermecătorul Mercutio, precipitata sa dispariţie scenică va fi răzbunată de nenumărate reluări ale tipului în alte, multe piese.

„Tratatul despre amor" pe care teatrul lui Shakespeare îl scrie pentru memoria civilizaţiei noastre începe cu episodul prea fragezilor Romeo şi Julieta şi sfîrşeşte cu cel al sublimilor crepusculari Antoniu şi Cleopatra.

În toate privinţele dezamăgitor a fost acest al treilea act al „integralei"... Amintirea extraordinarei versiuni cinematografice a lui Franco Zefirelli era o ameninţare pentru orice conştiinţă artistică lucidă şi evoluată — nu şi pentru cea a regizorului de la BBC, a cărui lipsă de elementar profesionalism provoacă, nu o dată, jena penibilului. E de mirare că marele John Gielgud a acceptat să rostească cele 30 de versuri ale corului, lăsînd apoi acest înaripat (de mare şi sofisticată poezie) text să fie rostit de actori fără clasă şi stil — cum nu s-a întîmplat în precedentele realizări ale „integralei". Spectacol ce nu stimulează decît refuzul soluţiilor propuse, cu stîngăcii regizorale elementare — între care şi aceea de a dubla cu gestul ceea ce textul spune prin evidenţe (sau invers) — cu grave erori de logică în gîndire, rostire şi mişcare, lipsit de inteligenţă şi teatralitate, fie ea şi elementară. Decorul cimitirului împingea chiar prea departe nedumerirea. Între interpreţi, cîteva sclipiri doar la Capulet ; Julieta a jucat ca o rece studentă în primul an la artă dramatică, Mercutio, mergînd pe varianta bufonescă a rolului, nu a ieşit din penibilul agitat decît la replicile morţii. Fra Lorenzo avea adîncimea spirituală şi fizionomia unui pirat la pensie, Romeo şi Doica şi-au împărţit abilitatea de a juca în scenele cheie ca în cele care ar fi trebuit să facă o remarcată figuraţie.

Nici bucuria ascultării „muzicii" shakespeariene n-a fost deplină, încît am putea conchide că acest **Romeo şi Julieta** e un exemplu pentru felul cum **nu** trebuie să fie prezentate celelalte, foarte multe încă, acte ale acestei viu aşteptate serii de spectacole.

Gelu Ionescu

P.S. Rog binevoitorul cititor să citească în ceea ce am scris despre **Măsură pentru măsură** (coloana 3-a, rîndul 26) : „Shakespeare nu iubeşte nici **fanatismele,** nici tiraniile" etc. şi nu „Shakespeare nu iubeşte nici **fantasmele"** etc., cum a apărut dintr-o neglijenţă ce-mi aparţine mie şi nu eminentei corecturi a revistei ce citiţi acum. De altfel, afirmaţia că „Shakespeare nu iubeşte **fantasmele"** e un profund neadevăr pe care nu mi l-aş dori atribuit.

Meridiane

Din nou, trubadurii

● Numeroase din mărturiile scrise despre manierele galante, eticheta relațiilor sociale, poezia simplă sau savantă, arhitectura, muzica și politica practicate pe pămîntul Franței în secolele XI—XIII au rămas multă vreme un fel de comori ascunse, invizibile, îngropate în biblioteci, un fel de bogăție arheologică. Un poet al secolului XX, Jacques Roubaud, le-a cercetat, tradus în franceza modernă și publicat în această **Anthologie des troubadours**, recent apărută la Paris (ed. Seghers) și reprezentînd una din cele mai valoroase contribuții la cunoașterea comorilor literare ale evului mediu. În imagine, „Castelana și trubadurul" — tapiserie din secolul XV.

Un interviu cu Rolf Hochhuth

● Reprezentarea pe scena teatrului din Hisen (landul Hessen) a piesei **Juriștii** de Rolf Hochhuth (în imagine), a prilejuit apariția unui amplu interviu cu dramaturgul, în ziarul „Unsere Zeit" din Düsseldorf. Precizînd că nu este o dramă istorică, așa cum s-ar putea crede la prima privire, autorul a subliniat că piesa se referă la realitățile de azi din R. F. Germania, că țelul său principal a fost acela de a convinge tineretul că nazismul nu va dispărea odată cu cei care l-au inspirat și l-au împămîntenit. Ce trebuie făcut, după părerea sa, pentru a nu îngădui reînvierea nazismului în R.F.G.? „Esențialul este educația politică a oamenilor, în special a tineretului, începînd din școală. În manualele școlare ar trebui acordată mai multă atenție studierii istoriei contemporane". Puțin reprezentate pe scenele din R.F.G., piesele sale sînt considerate de anumiți esteticieni drept simple manifeste agitatorice. Care este părerea dramaturgului? „O altă reacție m-ar fi mirat. La vremea respectivă, direcția Expoziției internaționale de la Paris a respins tablourile lui Courbet din cauza așa-ziselor lipsuri artistice"...

Imprimare integrală

● Anticipînd împlinirea a 160 de ani de la naștere și 100 de ani de la moartea lui Bedrich Smetana (1824—1884), marele compozitor ceh, care aiături de Dvořak este socotit creatorul școlii muzicale naționale, editura muzicală „Supraphon" din Praga a realizat prima imprimare integrală a operei **Mireasa vîndută**. În anii următori vor fi imprimate și operele **Sărutul** și **Delibor**, poemul simfonic **Patria mea**, precum și unele piese pentru pian, piese corale și vocale.

Pompei : panică printre arheologi

● Distrus pentru prima oară în anul 79 al erei noastre, orașul Pompei a fost redescoperit în 1748. Cumplitul cutremur care a răscolit sudul Italiei în noiembrie 1980 l-a făcut din nou inaccesibil, la cererea arheologilor. Majoritatea edificiilor au tencuiala zdrențuită, zidurile fisurate amenință să se prăbușească, iar frescele sînt pe cale de a dispărea, pereții de susținere fiind îmbibați cu apă. Doar cu cîteva luni în urmă, specialiștii erau plini de optimism: o explorare îndelungată și minuțioasă îngăduise să se degajeze trei cincimi din oraș, iar procedeele de restaurare, mereu perfecționate, ar fi permis menținerea pe loc a multor vestigii prevăzute a fi transferate la Muzeul din Neapole. Acum aproape totul trebuie luat de la început.

Sahir Ludhianvi

● Unul dintre cei mai talentați și mai populari poeți ai Indiei contemporane, Sahir Ludhianvi, s-a stins recent din viață. Născut în 1921, el s-a făcut cunoscut atît prin vederile sale politice și activitățile sale inspirate de idealul independenței naționale a Indiei și democratizării societății, cît și prin numeroasele sale poezii, devenite, în marea lor majoritate, texte pentru cîntecele nelipsite din filmele indiene. Poezia patriotică a fost și ea constant cultivată de acest scriitor care a fost și gazetar (a înființat și a condus revista „Adah-e-Lateef") și autor de schițe și comentarii. Două culegeri de versuri ale sale, **Talkiyan** și **AAo Ke Koyee**

Kuab Bunen, au fost traduse în mai multe limbi. Un poem de mari proporții, **Parchhaiyan**, publicat în volum separat, era considerat de poet drept cea mai bună creație a sa.

Karel Jonckheere la 75 de ani

● Poetul și eseistul belgian de limbă neerlandeză Karel Jonckheere (n. 1906 la Ostende) împlinește 75 de ani. El a debutat în 1933 cu placheta **Zbor de încercare**, urmată de **Pînza albă**, 1935, **Pămînt sfînt**, 1937, **Mic testament**, 1938, **Conchita**, 1939. În 1940 publică poemul autobiografic **Oglinda mării**, care încheie o primă perioadă importantă de creație. În 1951 apare volumul **Cartul de la miezul nopții**, iar în 1955, **De la mare la ghioc**, poezie de maturitate, meditativă. **Consolarea ochilor**, considerată capodopera sa, este o emoționantă mărturie despre suferința și frămîntările poetului. Mai amintim **Suită românească** și **Inelele copacului**. Dintre eseurile sale trebuie să menționăm **A trece prin zidul poeziei**, **Vorbind despre critică**, **O inimă sub zodiac**.

Enciclopedie pentru copii

● Una dintre cele mai complete enciclopedii pentru copii este cea publicată recent de editura londoneză „L.T.D." sub titlul **Children's Britannica**. Întreaga lucrare este formată din 20 de volume, iar la realizarea ei și-au dat concursul 750 de specialiști care în cele cîteva mii de articole-titluri sintetizează cunoștințele umane din cele mai vechi timpuri pînă în era atomului și a zborurilor cosmice.

Jean-Pierre Faye — poetul

● Colecția „Poètes d'aujourd'hui" a editurii Seghers s-a îmbogățit cu un volum consacrat lui Jean-Pierre Faye, cunoscut mai ales ca romancier. Introducerea, semnată de Maurice Partouche, subliniază că versurile și fragmentele de roman care alcătuiesc această antologie se constituie într-o convingătoare demonstrație a comunității poezie-proză, a caracterului adesea nedefinit al hotarului dintre ele.

O muză a lui Hemingway

● Deși între 1949 și 1955 i-a scris peste 2 000 de scrisori, Hemingway n-a numit-o niciodată în scrierile sale pe Adriana Ivancich, tînăra pe care o cunoscuse la Veneția și pe care o imortalizase în personajul Renata din romanul său, **Peste riu, printre arbori**, apărut în 1950. Numele ei a fost totuși amintit de unul dintre

biografii scriitorului, după moartea acestuia. Acum în vîrstă de 50 de ani, devenită contesă Von Rex (în imagine), muza a „simțit nevoia să spună cum a fost în realitate". Și a făcut-o scriind o carte, **La torre bianca** (Turnul alb), în care explică sentimentul pur și romantic care i-a legat și care nu a fost chiar romanul pe care l-a scris Hemingway, ci mai puțin și mai mult totodată, Adriana recunoscîndu-se cumva și în peștele fugar urmărit de priceputul pescar din **Bătrînul și marea**.

Bhavabhuti

● O monografie consacrată marelui dramaturg de limbă sanscrită din secolul al VIII-lea, Bhavabhuti, asemănat ca importanță cu Kalidasa, a apărut recent în Editura academică din New Delhi, sub semnătura lui G.K. Bhatt. Din opera sa foarte întinsă sînt în întregime cunoscute trei piese de teatru, intitulate **Mahaviracharita** (Viața marelui erou), **Malatimadhava**, o dramă conjugală, și **Uttararamacharita** (Aventurile tîrzii ale lui Rama). Toate aceste opere arată că Bhavabhuti a fost un mare poet dramatic, un maestru al scriiturii, al situației și al patosului, marcat de filosofia, tradițiile și evoluțiile epocii sale.

Simpozion

● Prilejuit de împlinirea a 75 de ani de la nașterea lui Beckett (1906, Dublin), între 7 și 9 mai a.c. va avea loc la Ohio State University un simpozion interdisciplinar cu tema „Samuel Beckett — perspective umaniste", la care va fi dezbătută atît creația dramatică, cît și proza scriitorului care în anul 1969 a fost distins cu Premiul Nobel pentru literatură.

Un premiu pentru Joseph Winkler

● Remarcat încă de la primele sale romane, mult controversate, **Copilul și bărbatul** și **Plugarul din Carintia**, tînărul scriitor austriac Joseph Winkler a fost distins recent cu premiul „Wildgans", oferit anual de Asociația industrială din Austria.

Eroul dramatic Lessing

● Bicentenarul morții scriitorului iluminist german a prilejuit televiziunii din R.D.G. montarea unei piese-portret de Egon Anderhold, **Diavolul are o gaură în pantof sau Lessing la Leipzig**. Inspirată dintr-o întîmplare autentică din anii 1747—48, piesa este interpretată, printre alții, de Andreas Müller, Christian Steyer (în imagine).

Reportaj despre ceea ce nu se vede

● Fost reporter al ziarului „Le Monde", Jean-Claude Guillebaud și-a publicat ultimele sale însemnări de călătorie într-un volum intitulat **Un Voyage en Océanie**. Originalitatea celor nouăsprezece reportaje care alcătuiesc cartea stă în aceea că autorul scrie despre „ceea ce nu se vede", despre sufletul locurilor și al oamenilor, despre atmosferă, concepții și sentimente, despre poezia și muzica insulelor Oceaniei.

Întoarcerea lui Maggie Smith

● Mare doamnă a scenei britanice, actrița Maggie Smith și-a făcut reapariția la Londra, după o absență de un an, jucînd rolul principal din piesa **Virginia** de Edna O'Brien. „Cea mai bună actriță tragi-comică a Angliei" a fost salutată de critică nu numai pentru simpla ei reapariție în țară, ci mai ales pentru „relieful pe care l-a dat acestei piese despre Virginia Woolf", pentru „interpretarea subtilă a personajului dificil și încă prea puțin explorat al celebrei scriitoare". Maggie Smith l-a creat și în premiera mondială a piesei, anul trecut, la Stratford, în Ontario (Canada).

Colocviu de memorialistică

● La Berlin s-a desfășurat de curînd un colocviu cu participare internațională, organizat de Uniunea Scriitorilor din R. D. Germană. În discuție s-au aflat diverse aspecte și probleme ale genului de mare popularitate care este memorialistica.

„Istoria completă a Coreei"...

● ...este titlul unei ample lucrări proiectată să apară în 33 de volume în Republica Populară Democrată Coreeană. Recent au fost lansate în librăriile din R.P.D. Coreeană primele 15 volume din această lucrare care cuprinde istoria coreeană din cele mai vechi timpuri pînă în perioada recentă a construcției socialiste. Lucrarea este elaborată de forul cel mai avizat — Academia de științe sociale a R.P.D. Coreene — și se remarcă printr-un profund caracter științific.

Retrospectivă Pablo Gargallo

● O sută cincisprezece sculpturi și șaizeci de desene au fost reunite la Muzeul de artă modernă din Paris pentru a omagia centenarul nașterii marelui artist spaniol Pablo Gargallo (1881—1934). Inovator al sculpturii în metal, precursor și „instigator" al utilizării plasticității vidului, Gargallo este și creatorul unor opere clasice în teracotă atestînd marele talent al artistului.

Am citit despre...

Ale vieții valuri

■ SUBȚIRELE, antrenante, volumele pe care mi-am pus în gînd să le prezint treptat în acest spațiu m-au ademenit la un ritm de lectură atît de sprinten încît, iată, discut dintr-o dată două cărți franceze, pentru ca distanța dintre citit și scris să nu ajungă exagerat de mare.

Franceze ? Da, căci, deși Gabrielle Rolin, autoarea spiritualei exhortații **Dragi mincinoase**, (virgula face parte din titlu) este o ziaristă și romancieră născută în Belgia, opera ei se înscrie, ca tot ce s-a publicat sau se va publica vreodată în această limbă, în sfera culturii franceze, această cultură de neasemuită forță și diversitate care, în numele francofoniei, revendică și își asumă tot ceea ce o poate îmbogăți. Dacă prima femeie membră a Academiei Franceze este o belgiană stabilită în America (Marguerite Yourcenar), dacă Premiul Goncourt a onorat anul trecut o scriitoare canadiană (Antonine Maillet), dacă englezul Samuel Beckett, românul Eugen Ionescu, senegalezul Leopold Senghor, elvețianul Ramuz și sute de alți creatori de toate naționalitățile sînt tratați ca aparținînd și patrimoniului Franței în egală măsură cu orice scriitor francez din tată-n fiu, dacă în școlile pariziene se învață că poezia suprarealistă (care datorează atît de mult unor români stabiliți în Franța) ar fi o invenție sută la sută franțuzească, nu de o neglijentă îngăduință e vorba ci de înțelegerea exactă a însemnătății fiecărei contribuții în parte la constituirea acestui patrimoniu.

A doua carte este **Anonimi**, de Georgette Elgey. Ce au ele în comun ? Maniera cuceritoare de a povesti — ca și cum ar fi cele mai firești lucruri din lume — episoade care dovedesc ce stranii și imprevizibile ființe sîntem noi, oamenii. Gabrielle Rolin a studiat dreptul la Bruxelles, engleza la Paris și sociologia în Statele Unite. Georgette Elgey este autoarea unor savante tratate de istorie franceză contemporană. Nici una nu inventează, totul e prea insolit pentru a nu fi veridic, și, deși e mai mult ca sigur că nu le vine să-și creadă ochilor(amîndouă au, în fața spectacolului vieții, uluirea naivă a savantului încredințat că lumea este sau ar trebui să fie guvernată de rațiune), ele știu să-și stăpînească impulsul de a-și clama mirarea.

Georgette Elgey se mulțumește să schițeze, fără a trage concluzii, o suită de portrete a căror origine ni se indică de la bun început s-o căutăm în atît de răspîndita curiozitate față de ceea ce se petrece îndărătul ferestrelor caselor pe lîngă care trecem, Ea realizează ceea ce editorul numește, pe manșeta cărții, „o comedie burgheză". Singura tentativă de comentariu este conținută în prologul și în post-scriptumul povestirii despre doctorul Sorbier, „potrivit propriei sale mărturisiri, un înțelept. Deși nu-și face nici o iluzie despre natura umană, nu încetează să se minuneze. Caraghioslîcul unei situații, un destin, tragic, curajul unuia, lașitatea altuia, totul îi confirmă certitudinea că viața e pasionantă". Căsnicia lui va sfîrși într-un mod absolut imprevizibil și stupid. „Povestiți faptele unei tinere femei sobre și surîzătoare. Totul în ea respiră echilibrul. Cu voce calmă, ea comentează : «Să știți că întîmplările de acest gen sînt foarte frecvente.»".

La Gabrielle Rolin istorioarele au un rol ilustrativ într-o nostimă pledoarie pentru dreptul femeilor de a minți în societatea constituită în conformitate cu structura și cu interesele bărbaților. Am impresia că e prima carte „feministă" pe care am citit-o de la un capăt la celălalt cu plăcere, fără rezerve și suspiciuni. E scrisă nu scrîșnind din dinți, ci cu zîmbetul pe buze, chiar dacă acest zîmbet e mai curînd amar, replica la grosolănic nu e grosolană ci subtilă, grava problemă a inegalității sociale între sexe fiind tratată de pe poziția necrispată a omului inteligent, lipsit de emfază, de morgă, alergic la orice exclusivism și orice intoleranță. Îmi dau seama că o asemenea carte nu poate fi agreată de extremistele care, acoperindu-se de ridicol, au devenit un alibi comod pentru adversarii emancipării femeii. Și poate că, pentru a fi drepți, n-ar trebui să le condamnăm nici pe ele : persecutorii n-au înțeles niciodată aluziile fine, de bită nu te poți apăra cîntînd la clavecin pentru a-ți demonstra superioritatea culturală. Atunci cum ? Sau, altfel spus, care e aici calea spre dezarmare ?

Felicia Antip

Banda desenată la Angoulême

● Pentru a opta oară, orașul Angoulême a fost timp de trei zile capitala europeană a bandei desenate. Tema întîlnirii: spațiul sonor în b.d. Au participat peste o sută de desenatori și scenariști, mai mult de 50 de editori și circa 60 de mii de vizitatori. Programul a cuprins proiecții de filme, expoziții, întîlniri ale profesioniștilor. Au fost atribuite premiul orașului Angoulême, al revistei „Elle", al editurii Dupuis. „1970—1980. Zece ani de bandă desenată" a fost tema unei mari expoziții, completată de 350 de planșe care n-au fost editate niciodată.

Statuia lui Robin Hood

● Autoritățile orașului Nottingham au hotărît să pună la adăpost statuia eroului baladelor engleze și scoțiene, Robin Hood, mutînd-o în interiorul cetății. Decizia a fost luată în urma repetatelor încercări de a se fura arcul cu săgeata vajnicului apărător al dreptății. În cele din urmă însă, după cum scria ziarul „Guardian", municipalitatea s-a gîndit că ar fi nedrept să-l pună pe Robin Hood la adăpost în „citadela șerifului", reprezentantul puterii regale, cu care eroul legendelor populare a fost în permanent conflict.

Părinți văzuți de Nathalie Sarraute

● O piesă intitulată **C'est beau** (E frumos), scrisă de Nathalie Sarraute special pentru televiziune, a fost recent prezentată pe micile ecrane din Franța. Calificat de critică drept „un rar moment de luciditate și inteligență printre baletele și paietele emisiunilor de iarnă", spectacolul a abordat clasica temă a

relațiilor dintre părinți și copii, analizînd îndeosebi partea de vină a părinților în dificultatea comunicării intergenerații. Textul acestora, deosebit de bogat în semnificații sub aparenta banalitate a limbajului, a fost „spus" de Dominique Blanchard și Jacques Dufilho (în imagine).

Ediții bibliofile

● Tipărirea unor ediții de lux, ilustrate de artiști reputați, ale unor cărți de valoare constituie una din preocupările centrale ale editurii moscovite „Sovietski Pisatel". În planurile pe anii 1981—1982 este prevăzută apariția unor asemenea volume din creația lui Rasul Gamzatov, Maksim Tank, R. Rustam, D. Samoilov, Leonid Leonov, Boris Pasternak, Vasili Șukșin, A. Iașin etc. Binecunoscutul grafician O. Vereiski pregătește ilustrațiile pentru un volum de lirică de A. Tvardovski, iar artista A. Golianovskaia lucrează la desenele pentru un volum de sonete de M. Rilski.

Premiu

● Asociația scriitorilor de limbă franceză a acordat premiul său pe anul 1981 scriitoarei Marie Thérèse Humbert, pentru romanul **A l'autre bout de moi**, apărut în editura „Stock". Marie Thérèse Humbert, care este autoarea a încă două volume de proză, s-a născut în insula Mauritius, iar din 1968 s-a stabilit în Franța.

Daniel Olbrychski la televiziunea franceză

● După ce, în 1980, a turnat pentru prima oară în Franța, în filmul lui Lelouch, **Les uns et les autres**, Daniel Olbrychski (în imagine), considerat la ora actuală cel mai mare actor polonez de cinema, se pregătește să joace într-un film pentru televiziunea franceză. Intitulat **La Derelitta** (regizor Jean-Pierre Ignoux), filmul este o frumoasă poveste de dragoste, în care rolul feminin este interpretat de Bulle Ogier.

„De pe Broadway la Hollywood"

● Sub acest titlu de carte se ascunde un număr voluminos, cu caracter de excepție, al revistei franceze „Cinéma" consacrat comediei muzicale americane de la originile ei pe Broadway (1880), pînă în zilele noastre. Această epopee a unui secol de „sărbătoare" este completată de bio-filmo-teatrografii despre 400 de personaje, o listă de cîntece și rezumatul libretelor din 300 de comedii muzicale, precum și o discografie exhaustivă a albumelor de referință.

Literatura R.D.G.

● O importantă lucrare de istorie literară contemporană, a cărei realizare a început în 1974, este acum încheiată prin apariția celui de al doilea volum al ei: **Literatur der Deutschen Demokratischen Republik.** Elaborată de un colectiv de autori condus de Hans Jürgen Geerds, lucrarea cuprinde prezentări monografice ale autorilor și operelor lor. Cele două tomuri completează astfel și volumul al II-lea din **Istoria literaturii Republicii Democrate Germane**, publicată de aceeași editură, „Volk und Wissen", din Berlin.

Ultima cucerire a lui Alexandru cel Mare

● Provenite din Grecia sau din marile muzee sau colecții particulare ale Europei și Statelor Unite, aproximativ o sută de obiecte de artă, datînd din secolul IV î.e.n., au fost selecționate pentru a evoca fastul și puterea lui Alexandru cel Mare, la National Gallery of Art din Washington. Urmînd a fi deschisă pînă în luna aprilie, expoziția se bucură de un imens succes. După Washington, ea va fi prezentată la Chicago, apoi la Boston și San Francisco.

Marta Feuchtwanger — memorii

● În vîrstă de 90 de ani, văduva marelui scriitor Lion Feuchtwanger lucrează în prezent la redactarea celui de-al patrulea volum de memorii. Nonagenara Marta Feuchtwanger este deosebit de activă, se ține la curent cu noutățile muzicale din Statele Unite unde locuiește, în apropiere de Los Angeles, dar o interesează în egală măsură și viața culturală din Europa.

N. Leskov — 150

● La 16 februarie s-au împlinit 150 de ani de la nașterea prozatorului rus Nikolai Leskov (1831—1895), autor al celebrei povestiri **Lady Macbeth din Siberia**, 1865, lucrare ce a fost tradusă și în limba română. Apreciat de L. N. Tolstoi, deși cei doi scriitori au polemizat, considerat de Gorki un părinte al prozei ruse, N. Leskov a lăsat o operă impresionantă adunată în 36 de volume apărute la Petersburg în 1902/1903. Dintre cele mai cunoscute scrieri ale sale amintim **Femeia belicoasă**, 1866, **Girbaciul**, 1866, **O femeie decăzută**, 1867, **Iubire scumpă**, 1869, **Ulița popimii**, 1872, **Fantoma din castelul îngerilor**, 1876 (ambele traduse în limba română la ed. Univers), **La cuțite**, 1876, **Mînăstirea cadeților**, 1874.

Un film despre Gandhi

● În fruntea unei echipe de 200 de persoane, regizorul englez Richard Attenborough realizează, în India, un film consacrat eroului național al poporului indian, inițiatorul mișcării pentru independența țării, Mahatma Gandhi. „De 20 de ani — declara regizorul — vreau să fac un film despre Gandhi, și patruzeci de călătorii în India m-au familiarizat cu țara. Încă în 1963, Nehru m-a autorizat să fac filmul".

Leonardo Sinisgalli

● Poetul italian Leonardo Sinisgalli, care a fost și un distins fizician, a murit recent, în vîrstă de 83 de ani. Colaborator al savantului atomist Enrico Fermi, laureatul premiului Nobel care a condus echipa de realizatori ai primei eliberări controlate de energie nucleară la Chicago în 1942, Sinisgalli a fost remarcat ca poet de Giuseppe Ungaretti. Primul volum de versuri i-a apărut în 1934, sub titlul **Carnet geometric.** Au urmat alte culegeri, printre care una intitulată **Chiar flori și numai flori.** În 1953, Sinisgalli a înființat revista **Civilisazione delle machine** (Civilizația mașinilor), care îmbina cultura artistico-literară cu cea științifică.

Nicanor Zabaleta, noi recitaluri

● Celebrul harpist spaniol Nicanor Zabaleta (în imagine), profesor la Academia din Siena, care a concertat și în România, a susținut în luna ianuarie o serie de concerte în Norvegia, urmate de

altele în S.U.A. (artistul susține în prezent recitaluri la Detroit), iar la 30 martie va fi la Paris unde va ține un recital la Théâtre de Champs-Elysées, considerat, de pe acum, drept un eveniment al sezonului muzical.

Promovarea nuvelei

● Un grup de scriitori francezi a luat inițiativa creării Asociației pentru recunoașterea și difuzarea nuvelei în Franța, în scopul promovării acestui gen literar. Autorilor de nuvele și povestiri li se oferă posibilitatea să-și difuzeze scrierile într-o revistă trimestrială, „Le Temps de la nouvelle".

ATLAS

Poluare

● CRED că, în afară de Delfi, nu a existat localitate în Grecia pe care s-o fi așteptat cu mai multă emoție, de care să mă fi temut mai mult decît de Eleusis. De altfel, „localitate" nu e cuvîntul potrivit, pentru că, în reprezentarea mea, nu de localități era vorba, ci de nume, iar drama și suspensul proveneau tocmai din faptul că în locul denumirilor apăreau, la fața locului, localități. Nici Teba, nici Sparta, nici chiar Atena nu erau formate pentru mine din ziduri și acoperișuri, din piețe și străzi, ci din inefabile sunete care delimitau sensuri, din magice litere care botezau legende. Harta Eladei se împărțea în cuvinte miraculoase așezate cinstit și rezumativ pe buza escavațiilor arheologice și în nume răsunătoare la adăpostul cărora simburele străvechi al sanctuarelor era travestit indecent în cartiere comerciale, orașe de provincie, străzi aglomerate, piețe meridionale, localuri pitorești.

Eleusis se ascunsese într-un centru industrial. Traversînd căi ferate intrauzinale și șosele cu asfaltul ascuns sub reziduuri miniere, scrutînd prin văzduhul colorat chimic și rătăcind prin suburbii învăluite în praf industrial, am descoperit în cele din urmă, la marginea indiferenței și grabei generale, înconjurat cu un gard de sîrmă și prevăzut cu o gheretă de portar, sanctuarul. Cînd, mai tîrziu, am citit în ziare apelul patetic al primarului din Eleusis implorînd sprijinul împotriva poluării care amenință cu dispariția cetatea lui Eschil și patria misterelor eleusine, nu am mai fost la fel de emoționată. Atunci, în ora aceea prăfoasă și intoxicată, sub soarele care fermenta otrăvuri, înțelesesem că singura mea șansă era să cred că între orașul devorat de industrie și fărîmițat de urîțenie și locul sacru al salvatoarelor inițieri nu putea fi decît confuzia astenică a unei omonimii. Ce legătură putea să existe între pămîntul ales de marea zeiță Demeter pentru a oferi omului primul spic de grîu și solul acesta înveninat de dejecții, din care nici iarba nu mai îndrăznea să apară? Ce legătură putea să fie între marea în care se purificau inițiații între fertilitate și nemurire și lichidul tulbure, năclăit de petrol și înspumat de otrăvuri, de la picioarele noastre? Ce legătură, între cerul sub care se împlineau misterele neînțelese de desvăluiri și cosmosul nostru, proprietar de secrete smulse și terfelite de o înțelegere sinucigașă? Ce legătură putea să fie, chiar, între omenirea care vedea limpede în dragoste și în nașterea spicului de grîu aceleași legi frenetice ale supraviețuirii și noi, cei cărora de mult nu ne mai este dat să înțelegem și să salvăm natura, ci numai să o înșelăm și să o înlocuim cu palefive? Primarul din Eleusis putea să tragă alarma și să prooroicească dispariția așezării sale industriale, misterele eleusine, aparținînd unei omeniri mai înțelepte și mai prevăzătoare în naivitatea ei, nu erau în pericol. Și, părăsind, cu inima mai poluată încă decît respirația și sîngele, locul acela sub care altădată Persephona cobora pentru șase luni în împărăția de dedesubt — locul acela prea mort acum pentru a mai adăposti chiar și o împărăție a morții — mă întrebam dacă nu s-ar putea, oare, să se mai ascundă în cohortele obosite ale bietilor mei contemporani ieșind din schimb, un secret și fericit inițiat în misterele eleusine...

Ana Blandiana

Fluxuri de cultură

DEȘI în calitate de turist calea de acces spre realitățile locale pare să fie cea a pitorescului decorativ, încerc să-mi depășesc condiția. Să descopăr, deci, la ea acasă, spiritualitatea germană. Și, desigur, să folosesc prilejul ca, pornind de la unele teme de interes reciproc, să le pun în evidență virtualitățile.

În arhivele și în institutele din Republica Federală Germania există numeroase indicii ale legăturilor româno-germane.

Am zăbovit cu emoție în fața plăcii de bronz care la Tübingen evocă studiile făcute aici de Ion Barbu și de Tudor Vianu, între anii 1921—1923. Și mi-am amintit de cuvintele eruditului nostru comparatist: „Tübingenul?... este un cuib de verdeață, protejat de dealuri grațioase, cu multe mărturii de viață veche și cu pitorescul pestriț și juvenil al unui tîrg exclusiv universitar". Asemenea orașe m-au întîmpinat și la Kassel, și la Giessen sau Marburg.

În numele acestui viitor propunea Tudor Vianu, apreciat aici ca unul dintre germaniștii de rezonanță, crearea unui model pentru armonioasa integrare a fluxurilor de cultură. Sub acest raport nu pot să fiu insensibil la interesul arătat de gazdele mele față de fapta conjugată a cunoașterii și acțiunii. Este spiritul în care s-au pronunțat profesorul Heinz Gunther Lippe și domnul Joseph Kohlmaier. Ca primar al orașului Limburg, acesta mi-a vorbit despre o sarcină colectivă în ce privește îmbunătățirea gradului de civilizație: „Este un obiectiv înalt ce merită să i ne devotăm împreună la nivel uman, fiecare din noi, și la nivel mondial, printr-o solidarizare consecventă".

Năzuință ce îi animă și pe cercetătorii de la **Johann-Gotfried Herder-Institut** din Marburg. Pe un deal, cel mai înalt din oraș (Marburg seamănă destul de bine cu Brașovul, e așezat la fel, între coline și transpune la fel de bine valorile naturale în valori urbane), ființează de 30 de ani unul din cele mai active centre de cercetări consacrate studiului vieții spirituale a națiunilor din Europa centrală și de est.

Din discuțiile pe care le port cu colaboratori ai institutului aflu că se conduc după un criteriu practic, deși aparent el pare mai degrabă emoțional: să influențeze prin temele de cercetare, lucrările pe care le produc și premiile pe care le decernează, o stare de spirit prielnică nevoii de comuniune internațională.

Ca și la Universitatea Goethe din Frankfurt unde mi s-a vorbit despre modul în care cultul goethean unește, în funcție de unele trăsături permanente, cercuri tot mai largi de admiratori ai titanului, aici, la Marburg, sămînța tradiției este azvîrlită în pămîntul prieteniei că să rodească hrana trebuincioasă omenirii de azi.

Ideii de **apropiere**, temă capitală indiferent de locul discuțiilor, i-a adus o nuanțare prețioasă profesorul Lippe, specialist în romanistică. Printr-un respect mutual al valorilor (d-sa mi-a vorbit de amploarea ce ar căpăta-o versul eminescian bine tradus în limbi de mare circulație) devine posibil să elaborăm cîteva instrumente științifico-literare de uz reciproc, un fel de daruri pe care să ni le facem ca să ne cunoaștem mai bine. Folosul, fără îndoială, n-ar întîrzia să se vadă: o istorie a relațiilor literare româno-germane sau un breviar de teme iluministe, romantice, expresioniste, comune celor două literaturi. Ar fi puse la îndemîna specialiștilor solide căi de acces spre ceea ce profesorul Heinz Lippe consideră a fi totalitatea vie, constitutivă a tezaurului european de simțire.

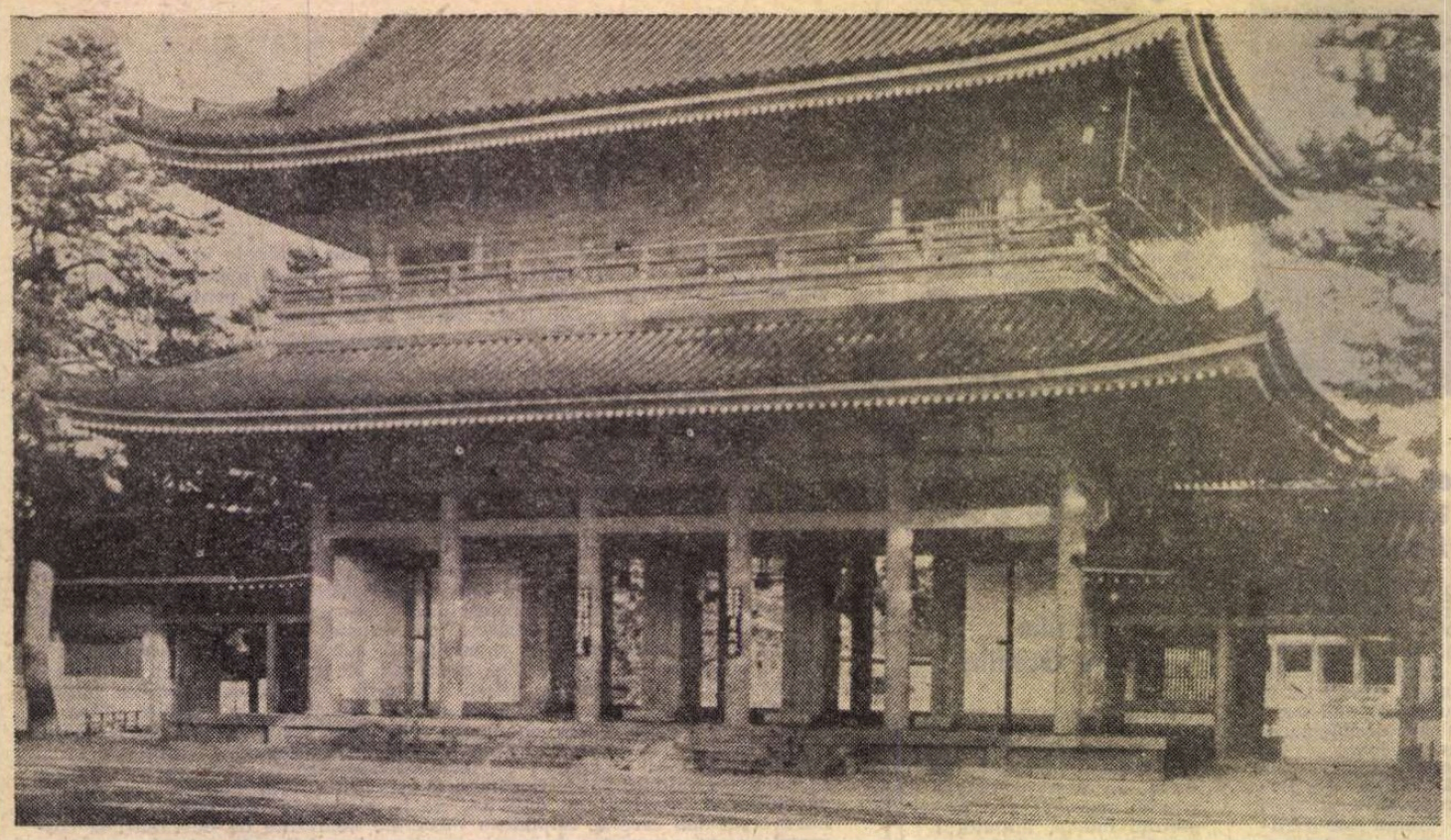
Apelul la cooperare, capabil să susțină viitoare inițiative, mi s-a părut semnificativ pentru ideile pe care le-am degajat de-a lungul multiplelor mele popasuri în Germania Federală.

Oricum, un element indispensabil s-a impus cu tărie, încrederea tuturor oamenilor de bună-credință, de larg orizont, în idealul colaborării și prieteniei. Este o idee pe care am regăsit-o, în ziua ce încheia șederea mea în Germania, în interviul celebrului dirijor Karl Böhm, preocupat să dea glas acelei muzici modelată de trăiri omenești și creată pentru împliniri omenești. Sentiment care merită actualizat fiindcă rămîne esențial pentru tendințele contemporaneității. Și care, reconfirmat de acordurile **Odei bucuriei**, ne însoțea ca un fel de memento pe măsură ce invocam, în casa lui Beethoven din Bonn, rolul focarelor de iradiație asupra conștiinței de sine a acestui timp.

Preocupările ecologice ne reține și ele atenția. O splendidă expoziție florală la Bonn îmi dă o idee despre disponibilitatea la frumos a edililor germani. În fiecare an un alt oraș organizează, după proiecte proprii, o asemenea expoziție. Prin amploare și mai ales prin permanentizarea inițiativei, orașele se văd dotate cu parcuri, cu zone verzi cu pavilioane ce găzduiesc expoziții itinerante de pictură, sculptură sau obiecte de artizanat.

Copiii aduși cu școala, pensionarii veniți în număr mare, precum și cuplurile de îndrăgostiți pledează pentru redescoperirea naturii și pentru întîlnirea ei cu universul urban. O amplă mișcare civică vrea să treacă această experiență și pe seama orașelor mai mici unde, dealtfel, au apărut nu puține societăți sau cercuri pentru ocrotirea vechilor monumente. Acest gest de fidelitate față de mediul ambiant pare menit să întrețină o prețioasă sursă de tinerețe. Căci dacă sînt situații în care betonul a sufocat miresmele, experiența ne arată că spațiile deschise și înflorite însenineză existența. Conștiința apropierii de natură lucrează asupra lor cu o fervoare inflexibilă. Cu aceeași fervoare cu care oameni ai locurilor sau turiști fac fotografii la stînca Lorelei. **Lorelei** — alegorie a fidelității — își exercită peste timp atracția. O atracție care nu mi se pare nici o clipă de prisos sau fără sens.

H. Zalis



Complexul Heian din Kyoto. Poarta Otenmon (secolul XIII)

Descoperirea Japoniei

PRINTRE cuvintele-cheie pentru înțelegerea Japoniei, o literatură factice a vehiculat cîteva, nu multe, noțiuni care ar avea forța de a sintetiza misterul nipon. Cariera internațională a termenului *harakiri* (întîmplător absent în limba japoneză) constituie un exemplu.

Dacă însă există un cuvînt cu adevărat semnificativ pentru spiritul japonez, acesta este *cutremur*.

Era într-o seară, la Tokio. Ceasul arăta, cu o aproximație de cîteva minute, ora unei catastrofe pe care nu de mult am trăit-o acasă. Discutam în jurul mesei cînd aceasta, ca într-o spontană ședință de spiritism, a pornit să joace pe loc. La fel și celelalte mobile din frumosul apartament de la etajul al cincilea. Am rămas pe locurile noastre și, după o clipă de tăcere, ne-am reluat discuția.

Se știe că în Japonia se produc anual mii de cutremure, că instabilitatea solului a impus o arhitectură a fragilității elastice, că frecvența seismelor și-a pus amprenta pe întreg modul de gîndire nipon. Perfect normal. Orice popor plasat în aceleași împrejurări ar fi procedat identic.

Și totuși...

Am văzut cu toții, nu prea de mult, filmul „Scufundarea Japoniei". Nu știam pe atunci că voi avea plăcerea cîndva să-l cunosc pe autorul romanului omonim, un scriitor de largă audiență în rîndul milioanelor de prieteni ai anticipației științifice — Komatsu Sakyo. Și iarăși nu știam că editarea unor asemenea cărți, difuzarea unor asemenea filme urmăresc să prepare publicul în așa fel încît un dezastru, oricînd posibil, să nu-l găsească dezarmat. Dramatica eventualitate este luată în considerare de la bun început în toate proiectele ; televiziunea, presa își țin la curent publicul cu orice mișcare a scoarței pămîntești, cu orice alt fenomen teluric, detaliat, dar în tonul firesc al informațiilor curente, fără falsă discreție și fără clamoare. Nimic nu e mai străin japonezului decît autocompătimirea.

Procesele din adîncurile solului, de sub ocean, din marea fisură care amenință, într-adevăr, existența insulelor se studiază în școli, paralel cu inculcarea unui comportament adecvat în caz de cutremur. O comisie centrală are menirea de a educa întreaga populație în spiritul cunoașterii primejdiei, al înfruntării ei cu toate armele sufletului. Nimic declarativ sau fastidios în acțiunile acestui organ. Japonezii nu se consideră o „națiune-martir", nu se drapează în faldurile unui destin excepțional, ci se formează astfel încît să reziste atît demenței telurice cît și slăbiciunilor omenești pe care le poate ea dezlănțui.

Bonom, cultivat, om de spirit, Komatsu Sakyo nu trădează prin nimic civismul său funciar.

ULTIMUL lucru pe care mă așteptam să-l întîlnesc în țara seismelor erau zgîrie-norii. Să înfigi în solul bîntuit de neînțelese furtuni al arhipelagului săgeți de oțel înalte de un sfert de kilometru este o extravaganță cuceritoare, mi-am spus. Primul japonez întîlnit a ținut să-mi explice că fără cutremure țara lui ar fi fost de mult o pădure de zgîrie-nori, și aceasta nu din motive de orgoliu ingineresc, ci din cauza prețului extrem de ridicat al terenului. Valoarea globală a celor 369 813 kilometri pătrați ai Japoniei este superioară valorii celor 9 366 393 de kilometri pătrați ai Statelor Unite luați la un loc. Aceasta este rațiunea zgîrie-norilor tokioți, mărturie a unei noi tehnici constructive.

Ceea ce mă îndrituiește să amintesc în această pagină mamuții de oțel, beton și sticlă din Shinjuku nu este performanța tehnică, ci elementul japonez pe care îl includ. Nu, buildingurile nu au acoperișuri de pagodă și nici intrări în formă de *torii* shintoist. Linia lor e simplă și elegantă, dar inconfundabilă. Turnul Sumimoto, cu cele șase fețe ale sale în granit roșu, nu are nimic comun cu suplul Iasuda, săgeată albă născîndu-se ca dintr-o carte deschisă cu fața în jos. Și cu ce poate fi comparat campionul, poetic numit Lumina Soarelui, cu sofisticatele sale căi de acces în care scările generoase și pantele ușoare se întretaie într-un fericit dialog al volumelor ? Japoneze nu sînt numai perlele și kimonourile din sutele de magazine care se deschid către imensul hol central, de un alb orbitor, ci și marea orgă de ape, lumini și culori de aici, comandată de muzică, spectacol unic și grandios totodată, în rafinamentul căruia se filtrează toată delicatețea de spirit a culturii nipone.

REMARCAM odată vocația esperantistă a *science-fiction*-ului. Dincolo de originalitatea culturilor, emulii de pretutindeni ai lui Poe, Jules Verne și Wells comunică fără interpret. Ei formează o comuniune lipsită de rigori, dar nu mai puțin solidară. Adoptînd aceleași mituri, împărtășind aceleași idei asupra labilității spațiului, asupra reversibilității timpului, tratînd omul în primul rînd ca pe o ființă pentru cosmos, autorii SF sînt cei mai puțin dezbinați. Pentru a comunica ei nu au nevoie decît de o carte de vizită.

Toate acestea se confirmă și la antipozi. Astă-seară Clubul scriitorilor japonezi de anticipație se întrunește la marele hotel „New Otani". Se află aici o întreagă bibliotecă SF : Komatsu Sakyo, scriitorul care își construiește romanele la scară continentală, zguduind conștiințele prin abordarea frontală a obsesiilor planetei ; Hoshi Shiniki, maestrul miniaturii corozive, care merge drept la țintă ; Yano Tetsu, harnicul autor și traducătorul a peste două sute de volume ; Toyota Aritsune, ironistul sentimental ; Hirai Kazumasa, cel îndrăgostit de cyborgi ; Kousai Tadashi, veșnic în căutarea performanței tehnice ; apoi Ishikawa Takashi, Kagami Akira, Takachiho Haruka, Asakura Hisashi, Yamada Masaki, Yokota Junya, Kawamata Chiaki și alții. Ghizi în această lume cunoscută și necunoscută îmi sînt bunul prieten al limbii române Sumiya Haruya, istoricul și criticul SF de certă autoritate Fukami Tadashi, editorul Shindo Katsumi de la firma specializată „Tokyo Sogen-sha".

Fantasticul științific își face datoria de interpret. Sîntem de acord că această literatură are un mare destin. Ne confirmăm reciproc observația că *Space Opera* corespunde copilăriei genului și doar ficțiunea speculativă îi dovedește maturitatea. Convenim că SF nu este o formă a evaziunii, ci un mijloc educativ de prim rang, singurul care nu omite din ecuație necunoscutele viitorului. Opinie împărtășită și de Yasutaka Tsutsui „cel amar", pe care îl voi cunoaște cu o altă ocazie.

Descoperim că anticipația științifică românească și cea niponă au multe date comune, între care cea de naștere — amîndouă s-au dezvoltat după 1954, amîndouă în jurul unei publicații și prin zelul unor animatori foarte respectați.

Notez cu sîrguință diferențele în editarea și răspîndirea literaturii SF — sutele de titluri publicate anual de cele două edituri specializate, ca și de celelalte, numărul revistelor profesioniste, al fanzinelor, modul în care se preocupă ele de atragerea publicului tînăr și de formarea noilor autori. Problemele sînt comune ; nu și soluțiile.

Principalul însă este comunicarea. Primele traduceri ale unor scrieri de anticipație românești au apărut în Japonia ; reciproca nu va întîrzia. O punte între Omul și Fuji ? De ce nu ? Nimic mai simplu pentru o literatură a imposibilului.

Horia Aramă

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● La Kiev, în editura „Dnipro", a apărut un volum de Poezii de **Tudor Arghezi,** reprezentînd prima ediție în limba ucraineană din opera marelui poet român. Culegerea — alcătuită de Stanislav Semcinski (care semnează, de asemenea, prefața și aparatul de note) — cuprinde versuri incluse în volumele de **Scrieri** I—IV (1962—1963), precum și din volumele ulterioare, pînă la **Frunzele tale** și **XC.** Traducerile sînt realizate, în cea mai mare parte, de poetul Mihailo Tkaci, precum și de Viktor Baranov, Gheorghi Ciuperca, Natalia Grițai, Valeri Grițai, Mihailo Litvinet, Sofia Maidanska, Nina Matviiciuk, Pavlo Movcean, Dmitro Pavliciko, Stanislav Semcinski, Tamara Severniuk.

FRANȚA

● Sub auspiciile Fundației Europene a Culturii, editurile franceze Seghers și Le Cherche Midi au publicat recent cartea **L'Europe des Poètes,** o vastă antologie multilingvă care propune cititorului — în original și în versiune franceză — numeroase poeme despre mitul European, despre Europa de ieri, de azi și de mîine, așa cum o întrevăd poeții europeni ca și de pe alte continente. Poezia românească este reprezentată, în ordine cronologic-tematică, de **Cezar Bolliac, Vasile Alecsandri, Nicolae Davidescu, Ion Pillat, Tudor Arghezi, Al. Philippide, Ion Bănuță, Dan Laurențiu.**

● Săptămînalul „L'Express" anunță ca un eveniment editorial apariția, în colecția „Folio", a romanului lui **Panait Istrati, Kyra Kyralina.** Iată cum îl recomandă cititorilor : „O saga pitorească și pasionantă a unei familii românești în a doua jumătate a secolului XIX, — în atmosfera Balcanilor și a Mării Negre. Această epopee senzuală care ține de romanul picaresc și de poveștile din **O mie și una de nopți** a fost scrisă în franceză și salutată la vremea respectivă (1921) ca o capodoperă".

ITALIA

● În colecția „Storia e documenti" a cunoscutei edituri Ugo Mursia din Milano, a apărut recent versiunea italiană a volumului profesorului **Dumitru Tudor, Femei vestite din lumea antică** (ediția română a văzut lumina tiparului cu 8 ani în urmă). **Donne celebri del mondo antico,** 373 pag., 21 planșe (traducători Giuseppe Munarini și Achile Tramarin), prezentată publicului în excelente condiții grafice, beneficiază de o elegantă prefață a savantului padovan Franco Sartori.

SPANIA

● După o expoziție de pictură pe lemn și sticlă organizată, în noiembrie 1980, la Centrul cultural „Voltaire" din Deville les Rouen, patronată de asociația culturală „Roumanie-Normandie-Ion Creangă", pictorul **Alexandru Nestorescu,** împreună cu **Cristina Nestorescu** și **Doru Tofan,** au avut o expoziție la Barcelona, între 8 și 21 ianuarie 1981. „El Periodico" a apreciat elogios lucrările artiștilor români.

JAPONIA

● Recent, editura „Simul Press" din Tokio a publicat în versiune japoneză cartea profesorului **Silviu Brucan,** apărută cu un an în urmă în cunoscuta editură anglo-americană MacMillan sub titlul **The Dialectic of World Politics** (Dialectica politicii mondiale).

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Ziarul „Dnevnik" din Novi Sad (R.S.F. Iugoslavia), publică în numărul său din 22 ianuarie 1981, în traducerea Milenei Turika, proza fantastică **Noaptea în pădurile Norio,** de **Dumitru M. Ion,** la rubrica „Povestirea antologată de «Dnevnik»".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 14 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 9, joi 26 februarie 1981

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

9

România literară

SATUL ȘI OAMENII SĂI
(Paginile 12—13)

REVOLUȚIA AGRARĂ

MARELE forum al oamenilor muncii care lucrează în agricultura țării, aflat săptămîna trecută în cea de a doua sa întrunire, s-a înscris în viața noastră economico-socială ca un eveniment de o deosebită însemnătate. Reunit într-o structură reprezentativă și cu o participare impresionantă, Congresul țărănimii, Congresul noii revoluții agrare, cum a fost, pe bună dreptate, supranumit, a analizat, în lumina orientărilor și indicațiilor programatice de o inestimabilă valoare teoretică și practică cuprinse în expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, căile ce se cer urmate în complexul proces tehnic, organizatoric, economic și social de înfăptuire a unor transformări calitative, care să asigure o creștere substanțială a producției vegetale și animale, o sporire continuă a productivității muncii și a eficienței.

Dezbaterile în plen și pe secțiuni, propunerile, largul schimb de experiență, de opinii, spiritul lor analitic, critic și autocritic, de înaltă responsabilitate, hotărîrile adoptate, întreaga desfășurare a congresului constituie o remarcabilă expresie a forței democrației noastre socialiste, care asigură în fapt participarea directă a tuturor categoriilor de oameni ai muncii — singurii stăpîni ai avuțiilor țării — la conducerea efectivă a societății. Totodată, dezbaterile, cuvîntul participanților au adus în prim plan o înțelegere superioară a evoluției satului românesc contemporan, noile raporturi și noile trăsături care situează „lumea de la țară" în rîndurile dintîi ale dezvoltării, implicînd-o în efortul de amploare care e al construcției societății socialiste multilateral dezvoltate, al propășirii necontenite a României, al prosperității sale. Se cuvine, de asemenea, a fi consemnat faptul că înaltul forum a avut loc într-un timp de interferență a două cincinale, la fruntariile unei noi etape din viața patriei, într-un prag de deceniu — moment de declanșare, începînd chiar din această primăvară, a unei decisive bătălii pe cîmpia marilor recolte, în avîntul căreia întreaga economie a țării va fi ridicată într-o și mai puternică lumină. Condiția de bază : folosirea pentru agricultură a fiecărei palme de pămînt, a acelui pămînt pe care muncitorii săi l-au înțeles de secole pentru ca azi să-l întinerească, să-i redea o vigoare nouă, nemaicunoscută. Fiindcă mai scump decît toate este pămîntul dătător de roade, pămîntul fertil. N-a existat, de aceea, secțiune a Congresului în care să nu se fi accentuat imperativul în virtutea căruia realizarea producțiilor agricole prevăzute pentru 1981 și pe ansamblul cincinalului impune, în mod hotărît, valorificarea cu maximum de randament a întregii suprafețe agricole, a întregului teritoriu al țării, astfel încît, pînă la sfîrșitul anului 1985, suprafața arabilă să ajungă la cel puțin 10 milioane hectare.

Nu trebuie să fii specialist spre a înțelege însemnătatea folosirii integrale a pămîntului — bunul național fundamental — și, implicit, a utilizării superioare a potențialului material și uman. N-a existat, deasemenea, secțiune în care să nu se fi subliniat importanța pe care o au pentru creșterea producției vegetale și animale, în condițiile promovării noii calități, dezvoltarea cercetării științifice, a învățămîntului de specialitate, aplicarea rapidă în practică a rezultatelor cercetării. În general, așa cum s-a subliniat în expunerea secretarului general al partidului, și în agricultură, ca și în toate domeniile, hotărîtoare este munca. A fost puternic accentuată în expunere, în toate dezbaterile Congresului, necesitatea imperioasă a mutării centrului de greutate al întregii activități în unitățile de producție pe ogoare, acolo fiind locul și rolul specialistului, al lucrătorului din agricultură.

Proces profund, multilateral, revoluția agrară conține, astfel, obiective care vizează transformări adînci atît în producția materială cît și în gîndirea, în conștiința oamenilor, impunînd o îmbunătățire a întregii activități politico-educative, o lărgire a orizontului de cunoaștere pentru formarea unor oameni bine pregătiți, animați, în tot ceea ce înfăptuiesc, de un neclintit devotament față de înaltele țeluri ale partidului nostru comunist. Strîns atașați de realitatea patriei, ei înșiși oameni ai muncii și revoluționari, scriitorii, artiștii au fost îndemnați de secretarul general al partidului să vină în întîmpinarea setei de frumos a lucrătorilor ogoarelor cu noi valori artistice ; „Avem nevoie de cît mai multe opere de literatură și artă care să redea cu talent și putere de convingere viața nouă a țărănimii de astăzi din patria noastră, imaginea prosperă a satului socialist românesc, munca și eforturile oamenilor muncii din agricultură pentru asigurarea pîinii poporului, pentru construcția noii orînduiri sociale în România". E o chemare cu reverberații de o profundă și lungă durată în conștiința scriitorilor, a tuturor oamenilor de artă care vor ști să-și facă din creație împlinirea datoriei celei mai legate de ființa și rostul lor militant : slujirea poporului.

Manifestare politică de primă mărime, Congresul țărănimii a definit dimensiunile satului românesc contemporan : un sat nou, o cultură nouă, o calitate nouă a vieții.

„România literară"

■ Un rol important în activitatea educativă la sate trebuie să-l aibă creația literar-artistică de toate genurile, care găsește astăzi în comunele noastre milioane și milioane de cititori, de iubitori ai frumosului, de oameni dornici să-și îmbogățească continuu spiritul cu noi valori artistice. Avem nevoie de cît mai multe opere de literatură și artă care să redea cu talent și putere de convingere viața nouă a țărănimii de astăzi din patria noastră, imaginea prosperă a satului socialist românesc, munca și eforturile oamenilor muncii din agricultură pentru asigurarea pîinii poporului, pentru construcția noii orînduiri sociale în România.

NICOLAE CEAUȘESCU

NOI

Nu ne-am născut din fulgere și pară
cu platoșă și coif, nebiruiți.
Am fost doar brazde în această țară,
am fost doar brazi în codrii neclintiți.
Din timpul răstignit pe lănci înalte
nu ne-am croit stindard cu șoimi și zmei.
Am pescuit doar stelele din ape
și am ghicit în pulberi pași de zei.

N-am încercat să-nchidem vijelia
în cușcă, s-o purtăm, rînjind, prin bîlci.
Am învățat în taină veșnicia
din bulbii grei, din brazdele adînci.
Și-n ceasuri cînd simțim un iz de mîine
ca pe un fruct în seva grea din pom
e-atît de simplu cum am frînge-o pîine
sau cum e vorba „om".

Francisc Păcurariu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru cauza socialismului, colaborării şi păcii în întreaga lume

ÎN CONTEXTUL amplei cuvîntări la recentul forum al ţărănimii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, reafirmînd cu claritate liniile directoare ale politicii externe a partidului şi statului nostru, a argumentat cu deosebită pregnanţă necesitatea ca popoarele, masele populare — adevăratele creatoare ale istoriei — să-şi asume un rol mai însemnat şi să-şi spună mai hotărît cuvîntul în soluţionarea tuturor problemelor internaţionale, să-şi întărească solidaritatea şi conlucrarea în lupta pentru promovarea fermă a unei politici de destindere, independenţă naţională şi pace. Ca atare, în faţa celor 11 000 de delegaţi, a fost relevat faptul că Partidul Comunist Român dezvoltă colaborarea şi solidaritatea cu partidele comuniste şi muncitoreşti, întăreşte conlucrarea cu partidele socialiste şi social-democrate, cu partidele naţionale, progresiste din noile state independente, cu mişcările de eliberare naţională, cu forţele înaintate, antiimperialiste de pretutindeni. Aceasta în convingerea că întărirea conlucrării şi solidarităţii tuturor acestor forţe — atît pe plan naţional, cît şi pe arena mondială —, acţiunile unite ale tuturor popoarelor pot determina un curs nou în viaţa internaţională, barînd calea încordării şi războiului, pot asigura destinderea, pacea, independenţa naţională şi cooperarea în întreaga lume.

Într-o asemenea finalitate, „dezvoltăm — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — relaţiile de prietenie, solidaritate şi colaborare cu toate ţările socialiste — şi în primul rînd cu ţările socialiste vecine —, acţionăm pentru întărirea unităţii şi conlucrării lor, pentru depăşirea divergenţelor dintre ele, considerînd aceasta drept o condiţie esenţială a consolidării forţelor mondiale ale progresului şi păcii".

CU VIU interes, marcat de îndelungate aplauze, a fost întîmpinat mesajul de prietenie şi solidaritate comunistă adresat de către secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, celui de al XXVI-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, ale cărui lucrări — inaugurate, în ziua de 23 februarie, prin Raportul prezentat de tovarăşul L. I. Brejnev —, continuă la Moscova.

Exprimînd bucuria pentru marile succese obţinute de popoarele sovietice — sub conducerea partidului comunist — în dezvoltarea economiei, ştiinţei, culturii, în ridicarea nivelului de trai şi urînd din toată inima noi realizări în edificarea socialistă şi comunistă a Uniunii Sovietice, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a apreciat cu deosebită satisfacţie evoluţia ascendentă a relaţiilor de caldă prietenie şi solidaritate între Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist al Uniunii Sovietice, între ţările şi popoarele noastre, întemeiate pe principiile socialismului ştiinţific, ale marxism-leninismului, pe deplină egalitate, stimă şi respect reciproc, pe neamestec în treburile interne şi întrajutorare tovărăşească.

Afirmînd ca o realitate de necontestat că forţa şi influenţa socialismului, creşterea prestigiului său în lume sînt determinate de modul în care fiecare partid comunist acţionează — în condiţiile concrete din ţara sa — pentru transpunerea în viaţă a adevărurilor generale ale socialismului ştiinţific, a concepţiei revoluţionare materialist-dialectice despre lume şi viaţă, secretarul general al partidului nostru a trasat tabloul perfecţionării continue a organizării şi conducerii societăţii, amplificării democraţiei socialiste, întăririi autoconducerii şi autogestiunii muncitoreşti, lărgirii cadrului democratic de participare activă a clasei muncitoare şi ţărănimii, a tuturor oamenilor muncii din România în elaborarea şi înfăptuirea politicii partidului şi statului. Ca exemplu de anvergură al acestui proces a fost evocat recentul Congres al ţărănimii, care a dezbătut şi aprobat planul de dezvoltare a producţiei agricole în noul cincinal, exemplu ce va fi urmat, în luna mai, prin Congresul consiliului oamenilor muncii din industrie, la care vor participa, de asemenea, 11 000 de delegaţi, ce vor dezbate şi vor hotărî asupra căilor şi mijloacelor de înfăptuire a obiectivelor pe perioada 1981—1985. Asigurînd, în felul acesta, participarea nemijlocită a întregului popor la făurirea conştientă a destinului său socialist şi comunist, se afirmă tot mai puternic rolul partidului de forţă politică conducătoare a societăţii.

E CEEA CE constituie garanţia victoriei socialismului şi, implicit, a destinderii şi păcii. Cu un asemenea argument major, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, caracterizînd actuala situaţie internaţională ca deosebit de complexă şi de gravă, a arătat participarea activă a României la soluţionarea marilor probleme ce confruntă omenirea şi de care depind pacea şi securitatea mondială, întărirea încrederii şi colaborării între naţiuni. Definind ca problemă centrală oprirea cursei înarmărilor, care a luat proporţii catastrofale, secretarul general al partidului nostru a salutat, în acest sens, propunerile din Raportul prezentat de tovarăşul Brejnev cu privire la întărirea încrederii, la dezarmare, la iniţierea de tratative pentru soluţionarea tuturor problemelor litigioase. „Pentru asigurarea păcii, destinderii şi dezarmării, considerăm — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că trebuie făcut totul pentru oprirea cursei înarmărilor şi realizarea echilibrului de forţe nu pe calea creşterii, ci a reducerii continue a înamărilor, pînă la lichidarea lor". În această perspectivă a fost relevat şi imperativul ca la actuala reuniune de la Madrid să se ajungă la realizarea unei înţelegeri privind convocarea şi ţinerea unei conferinţe consacrate întăririi încrederii şi dezarmării pe continentul european ; după cum este necesar să se asigure continuarea Conferinţei de la Helsinki prin ţinerea de noi reuniuni.

Arătînd că România se pronunţă ferm pentru lichidarea politicii de forţă, pentru soluţionarea tuturor problemelor şi conflictelor dintre state pe cale paşnică, pe calea tratativelor ; că militează susţinut pentru lichidarea subdezvoltării, înlăturarea decalajelor dintre state şi instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat, totodată, faptul constructiv că Partidul Comunist Român acţionează consecvent pentru dezvoltarea relaţiilor de prietenie şi solidaritate cu toate partidele comuniste şi muncitoreşti, pentru întărirea unităţii şi colaborării lor pe baza egalităţii şi respectului reciproc, a dreptului fiecărui partid de a-şi stabili de sine stătător linia politică, strategia şi tactica revoluţionară.

Este — aceasta — o chezăşie în plus pentru promovarea rodnică şi eficientă a colaborării cu toate forţele progresiste, antiimperialiste, întru solidaritatea pe care o impune uriaşa acţiune pentru cauza socialismului, a colaborării şi păcii în întreaga lume.

Cronicar

Viaţa literară

„Partidului, inima şi gîndul"

● Cenaclul cultural-artistic „Gh. Şincai", care funcţionează sub egida Casei de cultură „Mihai Eminescu" din sectorul 2 al Capitalei, în colaborare cu Muzeul de istorie al Municipiului Bucureşti, a organizat o seară literară. Despre „Războiul de independenţă în literatura şi arta plastică a timpului" a vorbit **Aurel Mărgineanu**, preşedintele acestui cenaclu, iar despre pictorul Nicolae Grigorescu a conferenţiat dr. **Vasile Sassu**, secretarul cenaclului. Au urmat proiecţii de diafilme după tablouri celebre şi un recital de poezie patriotică sub genericul „Partidului, inima şi gîndul", la care au participat **Ionel Protopopescu, Florica Dumitrescu, Şerban Sassu, Marius Popescu, Gheorghe Ierugan, Orlansa Foca.** Şi-a dat concursul cvartetul Liceului de muzică „George Enescu", care a prezentat un micro-recital Mozart.

„Afirmarea"

● Municipiul Satu Mare a găzduit, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", concursul inter-judeţean de literatură „Afirmarea" la care au participat creatori în limbile română şi maghiară din numeroase judeţe ale ţării. Juriul, format din scriitori de la revistele „Familia" şi „Tribuna", a acordat pentru poezie premiul „Afirmarea" lui **Florian Dincă** din Satu Mare. Între laureaţii concursului s-au mai numărat **Gelu Dorian** — Botoşani, **Ion Bala** — Satu Mare : **Georgeta Lazăr** — Bihor, pentru poezie. Pentru proză au fost distinşi **Petru A. Sandor** (Bihor) şi **Laurenţiu Grădiştc** (Ialomiţa). Pentru creaţiile în limba maghiară au fost premiaţi poeţii **Molnar Pal** şi **Elek Farcaş** din Satu Mare.

Manifestări ale Editurii Eminescu

● În ultimele săptămîni, au avut loc mai multe întîlniri cu cititorii, colaboratorii şi redactorii Editurii „Eminescu". Asemenea întîlniri s-au desfăşurat la Focşani (Liceul Pedagogic şi Librăria „Miorita") ; Ploieşti (Casa Corpului Didactic) ; Mizil (Întreprinderea Metalurgică) ; Rîmnicu Vîlcea (Casa Armatei) ; Slobozia, cu activiştii culturali ai judeţului.

Au fost lansate, cu acest prilej, romanul „Dragostea şi revoluţia" de **Dinu Săraru** şi „Simple note" de **Leon Kalustian.** Au mai participat poeţii **Lucian Avramescu** şi **Mircea Ionescu Quintus.** Din partea editurii a vorbit **Valeriu Râpeanu.**

De asemenea, la Liceul „Gheorghe Lazăr" din Bucureşti, în cadrul unei întîlniri similare cu elevii şi cadrele didactice, au participat **Valeriu Râpeanu, Viola Vancea, Mariana Ionescu, Gabriela Ioan.**

Telegramă

Stimate şi iubite tovarăşe Kacso Sandor,

Cu prilejul celei de a 80-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj tovărăşesc şi colegial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, cît mai multe bucurii şi succese în activitatea dumneavoastră literară pusă în slujba culturii umaniste revoluţionare din România Socialistă.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România
GEORGE MACOVESCU

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● La Casa corpului didactic din Tîrgu Mureş a avut loc o dezbatere despre romanul istoric românesc, la care a participat **Mircea Iorgulescu.**

● La Casa de cultură a sindicatelor din Urziceni a avut loc o seară literar-artistică prilejuită de vizita membrilor cenaclului revistei „Amfiteatru". Au participat : **Grigore Arbore, Ioan Buduca, Anton Grecu, Ioan Groşan, Dinu Flămînd, M. N. Rusu,** precum şi membri ai cenaclului „Dor fără saţiu" din Urziceni.

● La Şcoala generală nr. 57, sectorul 6 al Capitalei, s-a desfăşurat o întîlnire cu poeta **Ana Blandiana,** în cadrul cercului de limbă spaniolă. Elevii au citit traduceri proprii din versurile poetei.

● **Mihai Ungheanu, Nicolae Ciobanu, Ion Lăncrănjan, Valentin F. Mihăiescu, Daniel Drăgan, A. I. Brumaru, Ion Itu, A. Taflan,** la uzina „Electroputere" din Săcele şi la Căminul cultural din comuna Poiana Mărului, judeţul Braşov ; **Ion Bănuţă, Liviu Bratoloveanu, Virgil Carianopol, Geo Călugăru, Ion Th. Ilea, Teodor Maricaru, Petre Mancaş,** la Casa de cultură a Ministerului de interne ; **Const. Georgescu, George Niculescu Mizil, Iuliu Raţiu, Irimie Străuţ, George Zarafu,** la Casa de cultură din Mizil.

● Cenaclul literar al Academiei „Ştefan Gheorghiu" a participat la o şezătoare literară organizată de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Prahova, la Căminul cultural din satul Slon, comuna Ceraşu. Au participat **Dumitru Bălaeţ, Aurelian Titu Dumitrescu, Florian Dochia, Ion Haineş, Marin Constantin, Mircea Ichim, Ioan Popa.**

● La salonul „Comentar" din cadrul Casei de cultură a Sectorului 3 din Capitală, în cadrul vernisajului poeţilor-pictori **Mihaela Oräscu-Tomescu** şi **Ştefan Neagu,** au fost evocaţi scriitori clasici şi contemporani care, paralel cu creaţia literară, s-au dedicat şi artelor plastice. Au luat cuvîntul **Marin Mihalache, Dan Smîntînescu, Al. Raicu, Toma Alexandrescu, Adrian Iliescu, Ana Ioniţă, Octav Sargeţiu.**

Cluj-Napoca

● **D. R. Popescu, Petre Bucşa, Adrian Popescu, N. Prelipceanu, Ion Cocora, Marcel Runcan, Vasile Sălăjan, Radu Mares, Const. Zărnescu, Mircea Vaida, Tudor Savu, Ion Lungu, Romulus Guga, Dan Culcer, Mihai Sin, Dumitru Mareş, Lazăr Lădaru, Cornel Moraru, Antim Cosma, Maria Mailat,** la Teatrul Naţional din Tg. Mureş şi la Căminul cultural din comuna Ivăneşti, judeţul Cluj : **Letay Lajos, Szilagyi Istvan, Banner Zoltan,** la Casa de cultură din Dej ; **Kanyady Sandor,** la Casa de cultură din Oradea ; **Victor Felea, Negoiţă Irimie, Doina Cetea, Vasile Grunea, Mircea Vaida, Ion Lungu, Petre Bueşa, Bagyany Szabo Istvan,** la Şcoala interjudeţeană de partid din Cluj-Napoca.

Timişoara

● **Anghel Dumbrăveanu, Sofia Arcan, Ivo Muncian, Laza Ilici, Sîrboliub Miscovici, I. D. Teodorescu, Damian Ureche, Nikolaus Berwanger, Antoaneta C. Iordache, Paul Eugen Banciu, Svetomir Raicov** şi actorii **Ion Olaru, Ildico Zamfirescu** şi **Gavril Simeon** ; **Maria Pongracz, Mandics György, Anavi Adam,** la bibliotecile din comunele Dumbrava şi Dumbrăviţa.

● **Anghel Dumbrăveanu, I. D. Teodorescu, Damian Ureche, Lucian Alexiu, Marius Munteanu** la liceul din Periam, judeţul Timiş ; **Aurel Gheorghe Ardeleanu,** la Casa de cultură a municipiului Timişoara.

Braşov

● **Ion Burcă, V. Copilu-Cheatră, George Savin, Nicolae Stoe, Mircea Valer-Stanciu, Ştefan Stătescu, Daniel Drăgan, Atila Socaciu,** la cluburile întreprinderilor „Colorom" „Codlea", „Aurora", la Casa Armatei şi la o unitate a ministerului de interne, din Braşov, la Casa de cultură din Bran şi la căminele culturale din Moeciul de Sus, Moeciul de Jos, Simon şi Fundata.

La Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu"

● Luni, 23 februarie 1981, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu", scriitorul şi editorul **Julien Weverbergh** (Editura „Elsevier Manteau") şi dramaturgul **Jos Vandeloo** (din Belgia) s-au întîlnit, în cadrul unui dialog fructuos despre literaturile celor două ţări, cu **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Aurel Covaci, Romul Munteanu, H. R. Radian, Petre Solomon** şi **Marin Sorescu.**

Medalion Panait Istrati

● În cadrul „Lunii cărţii la sate", în comuna Baldovineşti, judeţul Brăila, s-a desfăşurat un medalion dedicat vieţii şi operei lui Panait Istrati. Cu acest prilej a fost prezentat filmul realizat de cineclubul casei municipale de cultură, intitulat „Pentru a fi iubit pămîntul".

Simpozion

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Dolj şi Universitatea cultural ştiinţifică, în cadrul manifestărilor dedicate unor personalităţi de seamă ale culturii româneşti, au organizat la Craiova un simpozion cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la moartea cărturarilor August Treboniu Laurian şi Cezar Bolliac.

Lansări de noi volume

● La Librăria „Ioan Slavici" din municipiul Alba Iulia au fost lansate volumele „Cărţi cu ieşire la mare" (editura „Dacia") de **Titu Popescu,** „Cîntecul inimii" (editura „Albatros") de **Ion Mărgineanu,** „Casa cu retori" (editura „Albatros") de **Aurel Pantea.** A prezentat **Ion Sângereanu.** Au participat membri ai Cenaclului literar din Alba Iulia şi numeroşi editori.

SEMNAL

● **Fănuş Neagu — ÎNSOMNII DE MĂTASE.** Peste 70 de titluri a tot atîtea poeme în proză. **(Editura Cartea Românească, 190 p., 4,75 lei).**

● **Liviu Rusu — DE LA EMINESCU LA LUCIAN BLAGA.** Abordînd, în primul rînd, „domeniul raporturilor literare şi filosofice româno-germane", studiile din acest volum sînt grupate în secţiunile **Eminescu, Lucian Blaga, Alte studii literare, Să discutăm estetică** şi **Evocări. (Editura Cartea Românească, 506 p., 19 lei).**

● **Şerban Nedelcu — DESTIN.** „Ca să pot scrie acest roman — dedicat unui luptător antifascist român în Spania şi în ţară, mărturiseşte autorul — am stat de vorbă cu mulţi dintre foştii voluntari în Republica Spaniolă [...] Am citit o seamă de ziare din acele timpuri, precum şi numeroase documente [...] Multe episoade şi personaje sînt fictive". **(Editura Eminescu, 234 p., 8 lei).**

● **Ion Mărgineanu — CU FAŢA SPRE IUBIRE.** Versurile din ciclurile **Iubirea de patrie** şi **Bloc notes** sînt, după expresia lui Titu Popescu, „decupaje lirice ale cîtorva idei de bază, în secvenţe bine montate, care dau o impresie de măreţie calmă despre sensul adevărat al existenţei noastre". **(Editura Eminescu, 114 p., 7,50 lei).**

● **Romulus Cojocaru — VORBELE VÎNTULUI.** Volumul cuprinde nouăzeci şi unu de poeme. **(Editura Cartea Românească, 100 p., 7,25 lei).**

● **Stela Vinitchi — SINGURĂTATEA CUVINTELOR.** Volum de versuri cuprinzînd alte două grupaje pe lîngă cel căruia îi împrumută titlul. **(Editura Eminescu, 80 p., 6 lei).**

● **Romulus Lal — OPERAŢIUNEA METROUL.** Suită de reportaje consacrate metroului bucureştean şi constructorilor lui. **(Editura Eminescu, 222 p., 7 lei).**

● **Florentin Popescu — ŢĂRMUL UITAT ŞI ALTE POEME.** Volumul cuprinde ciclurile de versuri **Scrinciob, Spre-albastrul apelor** şi **Într-o casă cu flori. (Editura Eminescu, 80 p., 7,75 lei).**

● **Chiril Tricolici — CALIMERA.** Cartea are subtitlul „Roman de călătorii". **(Editura Cartea Românească, 390 p., 14 lei).**

● **H. Salem — DRAGOSTE LA A DOUA VEDERE.** Un „roman umoristic". **(Editura Cartea Românească, 208 p., 7 lei).**

● **Eleni N. Kazantzaki — NEÎMPĂCATUL.** „Biografia lui Nikos Kazantzakis prezentată prin scrisori inedite, carnete şi texte alcătuită de soţia poetului, este tradusă, prefaţată şi adnotată de Polixenia Karambi. **(Editura Univers, 560 p., 18 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a noilor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Deschideri tematice

MAI multe recente articole, bilanțuri și retrospective literare au readus importanța tematicii în actualitate : cărțile cele mai bune ale anilor din urmă au fost considerate, și nu întîmplător, cărțile în care este predominant interesul pentru marile teme și pentru o problematică mai ales de ordin social, istoric și politic.

Nu este însă mai puțin drept că, deși neconvenționale, constatările de această natură sînt totuși încă prea generale, oarecum rezervate, uneori aproape timide. Dacă înțeleg bine un fenomen pe care nu e imposibil să-l fi și ilustrat involuntar, este aici o prudență a criticii reprezentînd reflexul unor imprejurări mai vechi, din vremea cînd tematica era fetișizată și se credea, spre exemplu, că tratarea unor anume teme, strînse de altfel într-un repertoriu privilegiat, ar asigura neîndoios izbinda literară, chiar și în absența unei minime vocații artistice ; doar cu bunăvoință și tenacitate.

Distanța care ne separă în timp de acea epocă, dar mai cu seamă configurația actuală a literaturii române și remarcabilul său nivel artistic, intelectual și moral fac însă inutilă această reticență și îngăduie, mai mult, solicită analiza deschisă a deformărilor și a exagerărilor de altădată, precum și a eșecurilor și a impasurilor pe care le-au generat. Ne putem despărți numai de ce cunoaștem. Explicabilă ca efect prelungit al exceselor pseudo-esteticii aplicate deseori cu mijloace administrative într-o perioadă istorică depășită, reținerea față de teme și problematică nu se mai poate totuși justifica astăzi ; traduce un complex și reprezintă un anacronic tribut plătit trecutului. A elibera conceptele și ideile literare de osificările dogmatice nu înseamnă însă a renunța la concepte și idei, nici a le plasa în vag, în nebulos ori în incoerențe primitive sau abile ; în definitiv, arbitrariul nu este decît cealaltă față a închistării, așa cum dezordinea reprezintă inevitabilul revers al constringerii. Schematismului dogmatic i se opune cu adevărat gîndirea literară vie și liberă, înnoitoare, lucidă și realistă; nicidecum absența disciplinei spirituale, refuzul ideilor, frica tulburelogică sau disprețul calibanic pentru concepte și valori constituite, atitudini care mai degrabă îl continuă prin apartenența lor incontestabilă la mecanismul simplificărilor forțate și deformatoare.

Evoluția creației literare românești din ultimii 10—15 ani vădește însă limpede că nu atît noțiunea de „temă" a fost cu adevărat fetișizată, cît o înțelegere care i-a fost atribuită în chip artificial și care îi era profund străină. Prin simplificare, ideile sînt alterate pînă la a deveni de nerecunoscut, cuvintele capătă sensuri pe care nu le-au avut niciodată, limbajul se ritualizează. „Tema" denumea astfel un mod anume, precis și dinainte stabilit, de a privi realitatea ; dar nu desemna o trăsătură, un aspect, o caracteristică a însăși realității, ci aparținea unei viziuni abstracte, tindea spre alcătuirea unei alte realități, fictivă, iluzorie, de natură strict verbală. De aceea devenise atît de important, chiar cel mai important, criteriul conformității cu „tema", deși foarte adesea aceasta nu avea nici o legătură cu viața. Omul real și existența lui autentică au fost, nu o singură dată, părăsite în favoarea unor himere. Într-un eseu din **Imposibila întoarcere**, Marin Preda scria în acest sens : „Nu e nici o îndoială că oricare i-ar fi condiția și oricare situația cuvîntului, scriitorul nu trebuie să părăsească omul, chiar dacă omul, sătul de propriile sale fapte, n-ar dori să i se pună în față o oglindă și să-și vadă în ea chipul. Nu totdeauna e plăcut să te vezi așa cum ești. Dar nu poți urca nici un fel de culmi morale și ale conștiinței dacă nu știi cum arăți. În deceniul 50—60 această gîndire, pe care o moștenim de la cei vechi, era considerată o gravă erezie ; omul nu trebuie arătat așa cum e, ci așa cum ar trebui să fie, punînd astfel arta sub tutela unui cod abstract de morală bizantină care, așa cum era și ușor de prevăzut, nu putea decît să condamne creația la uscăciune și dulcegărie. Și așa tocmai într-o perioadă de mari convulsii sociale și de răsturnări spectaculoase". De aceea, multe din scrierile despre viața contemporană, despre marile experiențe și transformări prin care trecea societatea românească din acei ani nu au rezistat ; deși respectaseră „tematica", deși cele mai multe fuseseră primite cu mari elogii bine regizate. Uitarea lor este de fapt un memento. Un proces istoric fără precedent a modificat radical, de pildă, destinul clasei țărănești în acea perioadă ; dar ecourile și imaginile acestei realități dramatice își fac loc în literatură abia mai tîrziu, printr-o serie compactă de cărți în care „tematica" dată a fost înlocuită cu descoperirea proprie de teme în viața reală ; cărți durabile, care nu s-au mai perimat odată cu momentul istoric în care au apărut.

S-A PETRECUT astfel o veritabilă profundă înnoire a spiritului creator, atras energic, în virtutea însăși condiției sale, către sondarea și investigarea realității și a adevărurilor ei ; demersuri întreprinse cu luciditatea responsabilă a talentului adevărat. Cum observa de curînd Mircea Zaciu într-un articol din „Steaua", consacrat unuia dintre romanele importante ale anului trecut, „că rostirea fără reticențe a adevărului asupra unui proces în virtejul căruia sîntem adînc implicați se identifică mai adesea cu adevărul talentului, cu viabilitatea artistică așadar, nu e o pură coincidență" : este, s-ar putea adăuga, o necesitate. Fără vocație artistică, fără talent, experiența de viață cea mai autentică și cea mai cutremurătoare nu devine literatură ; exprimarea deficitară compromite iremediabil intenția cea mai generoasă ; adevăruri simple, elementare, ce nu pot fi ignorate, mai cu seamă într-o literatură în care geniul caragialian a dat atîtea memorabile întrupări ale metamorfozei nobilelor avînturi în ridicole tirade și în vorbărie incoerentă și găunoasă.

Apropierea de realitate, proces caracteristic și chiar definitoriu pentru creația literară contemporană, a dus la o substanțială primenire a conceptului de „temă", în primul rînd prin eliminarea oricărui sens restrictiv din sfera conținutului său. Dintr-un factor, altădată, de uniformizare, tema a devenit astăzi unul de identificare a personalității creatoare. Apoi, tema a încetat să mai fie confundată cu mediul, ambianța, cadrul, conjunctura sau cu evenimentele descrise, dobîndind înțelesul unui element generator de viziune artistică și de tensiune problematică. Sînt de altfel cărți, nu puține, în care prin mijloace diferite este figurată simbolic însăși această **descindere** în viață. Personajul central din **Vocile nopții** de Augustin Buzura părăsește mediul universitar și plonjează în universul unei mari uzine, dar printre muncitori de tranziție, ratînd astfel întîlnirea năzuită cu forme de viață stabilă, consolidate de certitudini și responsabilități ; este un roman al căutării de repere morale și existențiale, radiografia socială este întreprinsă aici sub incidența neliniștii care se preface în conștiință de sine. Eșecul eroului în ordine faptică se traduce în plan spiritual printr-un cîștig : romanul este de fapt o confesiune despre victoria prin cunoaștere asupra „vocilor nopții". În **Pumnul și palma** de Dumitru Popescu sînt permanent opuse două realități, una a „teoriilor" însușite, nu întîmplător, într-o școală semănînd cu o mănăstire, așadar într-un mediu închis, alta a vieții imprevizibile, complexe, contradictorii : este un roman cu temă filosofică și politică, urmărind relațiile dintre doctrină și pratică într-un moment istoric determinat al desfășurării revoluției. Unul dintre episoadele fundamentale pentru înțelegerea cărții pune față în față, adevărată metaforă a temei, relatarea de către un bătrîn țăran a situațiilor dramatice prin care a trecut și „lecția" consolator abstractă ținută acestuia de un activist ce dovedește o deplină inadecvare la împrejurarea concretă. Pătrunzînd, cu primul volum din **Dragostea și revoluția**, într-o lume privită de regulă mai mult din afară și doar ca enigmatică zonă unde se iau măsuri și decizii modelatoare, lumea activiștilor cu importante funcții și responsabilități, Dinu Săraru aduce în prim-planul romanului său o temă profund specifică universului explorat : aceea a raportului dintre viața trăită de personaje și modelul de viață pe care îl înfăptuiesc programatic, dintre existența reală, concretă și ipostaza ei principială, totul răsfrînt într-o dublă confruntare, una individuală, la nivelul biografiilor, și alta istorică, de ordin categorial, vizînd răspunderea socială și politică.

POT fi aduse multe alte exemplificări, și nu doar din spațiul prozei, ci și din poezie, din dramaturgie, din critică, pentru a ilustra efectuarea unor considerabile **deschideri tematice** în literatura actuală. Fiecare carte bună sau foarte bună din acești ultimi ani a contribuit și contribuie, de fapt, la o lărgire a orizonturilor literaturii, stabilind o măsură înaltă a exprimării conștiinței creatoare contemporane în plan literar. Și dacă, așa cum se și cuvine, creația se află în avangarda acestor deschideri, reflecția mai aplicată asupra temelor și a problematicii nu poate totuși rămîne pe mai departe tributară amintirilor inhibante. Solidaritatea dintre creație și critică a fost și este dovada cea mai sigură a vitalității unei literaturi.

Mircea Iorgulescu

CONSTANTIN BRÂNCUȘI (1876–1957) : **Domnișoara Pogany**

Prag de țară

Tărîm sfințit în cinturi și balade,
Meleag înalt, cu porți spre nemurire,
Pămînt mustind de seve și de roade
Cu soarele-n continuă rotire,

La pragul tău îngenunchez tăcut
Ca-n fața părintescului pridvor
Și fiecare treaptă ți-o sărut
Urmindu-le destinul suitor.

Te port în suflet mîndru și statornic
Cu trupul — ram zvicnindu-ți pe tulpină,
Cu tîmplele pe limbile de ornic
Care-ți măsoară Timpul cu lumină.

În matca sîngelui te cresc, avid
De tot ce-nsemni : iubire, chip și nume
Și larg fereastra visului deschid
Cu tine, către zările de lume...

Fereastră deschisă spre zare

Fereastra casei mele se deschide spre zare,
Spre zările lumii, spre cosmos aș zice,
Vara întreagă incendiată-i de soare,
Iarna — zugrăvită cu alb, între dalbe colnice.
Vin păsări și cîntă în dudul bătrîn
Ce-și leagănă crengile dese peste pervaz
Și vin cete de colindători în Ajun
Cu sunete de clopoței, ca de îngeri, în glas.
Și stelele bat, ca-n adîncuri de lac, în fereastră
Și licărul lor pe chip, pe vis îmi rămîne,
Amiaza își cerne lumina albastră
Dusă de rîu către valea cu grîne.
Arde în iulie lanul cu maci,
Casa toată miroase a pîine nouă,
Prin dreptul ferestrei mele trec buimaci
Caii cu coame-nspumate, de rouă.
Și toamna... O, toamna, cînd frunzele mor
Iar vinul în butii ispită-i, ce doare,
Mi-e casa un rug de iubire și dor
Și sete nestinsă de-a viei sfîntă licoare.
Și-atuncea, fereastra-mi se-mbată de lună
Și ușile pocnesc de perete, năpraznic,
Și oamenii vin, ca la o vrajă se-adună
La a vinului vatră, la al cîntului praznic...

Ion Segărceanu

Elipsa și Masca

Gheorghe Grigurcu

PE CÎT de temut ca critic literar, pe atît de ignorat ca poet, Gheorghe Grigurcu pare a fi „victima" unei neobișnuite consecvențe față de sine în fermitate, pe de o parte, în modestie, pe de altă parte. În fond, e vorba de un nobil orgoliu al spiritului incapabil de concesii în judecata de valoare și de infidelitate în poetică. Scriind, acum mai bine de un deceniu, despre poezia lui, pe vremea cînd încă volumele lipseau, remarcam în Gheorghe Grigurcu „unul din reperele cele mai avansate pe linia modernismului [...] Caracteristica principală a poetului este puternica sa năzuință spre concentrarea lirică, despuierea expresiei de orice retorism [...] Într-un fel, Grigurcu încearcă o experiență-limită : descifrarea «triumfătoarei vieți algebrice» a cuvintelor, prin distilare intelectualistă a trăirii lirice, prin imagistica adesea suprarealistă (datorită îndrăznelii în asocierea termenilor), dar fără d'cteul automat. Nu-i lipsește acestei poezii o pronunțată undă de solemnitate, precum în acel admirabil „Imn vieții", care dă măsura întregului talent al autorului. Impresionant e îndeosebi enunțul liric, concentrat, ca un fel de simbure al viitoarei poezii : *O, moarte, dezrobire prea-neceată / în diminețile mele încă tînjind / după dragoste !... / O, moarte, dezaprobare tăcută / a tot ce-am făcut / și totuși armonie, lucire / de plins etern !... / Netrebnici sint morții solemni, / morții sociali ne-ndurîndu-se / să se părăsească pe sine. // Dar tu, o, moarte, ești o simplă-ntoarcere a capului, / o expirație calmă / a celui care trăind prea adînc / deodată uită viața.* Sentențiozitatea unor asemenea versuri nu vine dintr-un deficit de lirism, ci — din contra — din adîncirea lirismului pînă la acea zonă unde devine obiectiv". (Cf. *Lampa lui Diogene*, 1970, pp. 144—145).

Evoluția ulterioară a poetului Gheorghe Grigurcu a redus valoarea acestei caracterizări la un simplu cadru general : adevărul și valabilitatea poeziei lui se cer investigate în adînc, în structurile unui lirism care nu mai e confesiune pură, ci mărturisește implicit o poetică.

Mereu egal cu sine, poetul pare a manifesta de la început un fel de oroare față de discursul pletoric articulat, fie că acesta narează, descrie, mărturisește sau argumentează ; totul se arată a fi sugestie, formulare fulgerătoare, fantă îngustă prin care se divulgă o dimensiune a realului. E vorba, mai ales, de un refuz lucid de a continua la un moment dat poemul (în plan psihic, de o pudoare a exhibării), care rămîne oarecum suspendat, ca pură amorsare (aparent gratuită) în realitate a limbajului : ca și cum cuvintele, conștiente de fatala lor virtute referențială, s-ar ruși să indice prea mult din lucrurile care ne înconjoară. Poemele lui Gh. Grigurcu trebuiesc citite, aș zice, în negativul lor ; atunci, pe pagina neagră ca smoala, rîndurile lor apar ca un fulger de-o clipă, ca o iscălitură apocaliptică (apocalipticul fiind, aici, în sens etimologic și blagian, ceea ce se înfățișează, revelația care nu se poate împiedica de a fi ceea ce este). De aici, o primă injoncțiune posibilă : ne aflăm în fața unei elaborate *poetici a fragmentului*. Aceasta înseamnă că eul liric nu se scaldă, aproape niciodată, în priveliștea totului, a corpurilor întregi, ci în fragment și amănunt ; nu suprafețele realului, ci liniile lui de întîlnire și ruptură sunt acelea care-l fascinează ; amețeala în fața adîncimii onticului nu vine din cauza prea-plinului lucrurilor, ci din vidul pe care acestea-l conțin, micul vid interior în care respiră un altul, mai mare. Suntem, astfel, puși în fața unui mecanism verbal predilect, acela al elipsei. O poezie, de pildă, se încheagă dintr-o suită de comparații ; dar nu ni se propune decît al doilea termen al acestei prelungite comparări : *Ca o fanfară-n țeastă unui taur // ca un grîu devorînd constelații // ca flăcări de miere pe rugul / unui prieten puternic // ca nume rătăcite ca fluturi rătăciți.* La celălalt capăt al comparației, realul — neformulat în nici un fel — dă buzna, cu ajutorul fanteziei noastre, pentru a se propune ca subiect ; dar e un subiect niciodată numit, deci o formă a libertății noastre de a-l aproxima cu înfiorare. Această tehnică a elipticului își are forța ei : absența joacă, aici, rol de amplificator al prezenței ; în lipsa ființelor individuale care ar fi trebuit să fie numite, Ființa însăși se citește în corpul (presupus) al Nimicului („Ca o fanfară"). Astfel, poetica fragmentului se impune ca o orchestrată sugestie precară a Totului : Partea, detașată de pe obrazul nevăzut al Întregului, îl demască, de fapt, deoarece are forma fidelă a unui mulaj. Poetul e perfect conștient de instrumentele sale, atunci cînd scrie : *Aceste dimineți cîntătoare, însumări / de acțiuni minuscule / ca viața unui rubin erudit.*

Se înțelege, deci, că scurtimea poemului nu mai e întîmplătoare, ci categoric programatică, ridicată la rang valoric ; ea nu provine din lipsa de cuvinte, din sărăcia respirației, ci din opțiunea pentru cuvinte puține : *Atît de scurt ți-apare poemul : / o aschie de gheață / în care a-ncremenit apa Urîtului* („Urîtul"). Poetul valorifică, așadar, clipa și oprirea instantanee, cristalizarea fulgerătoare, linia fixă la care curgerea informă devine figură delectabilă. Acest tip de poem scurt, asemănător cu *hai-ku*-urile japoneze, revine în mod obsesiv sub pana lui Grigurcu, sub forma de inscripții aproape epigrafice, purtînd același titlu, de altfel foarte bine găsit, „Semn de carte". Urmărirea amănuntului revelator, devenită metodă, e departe de orice goană după senzație, vizează o realitate ce se află dincolo de lucruri și de suprafețele lor, o epură spirituală sau afectivă, pe care caleidoscopica devălmășie obiectuală a mascat-o, și care așteaptă să fie din nou scoasă la lumină, în fragila ei alcătuire : *Desigur trebuie să fie undeva / o minuțiozitate afectuoasă / asemeni firelor de păr* („Firul"). Asemeni lui Rimbaud care, în imaginea unui pod, nu urmărea arcul lui material, consistent, ci epura ascunsă a formelor geometrice subiacente, Grigurcu nu se lasă atras de varietatea concretă a amănuntului, a fragmentului, ci iscodește *minuțiozitatea afectuoasă* care respiră în el, urmărind nu corporalitatea lumii, ci familiarizarea cu viața ei secretă, intimă. Desigur, lirismul se află, aici, la o limită a sa : acolo unde atinge reflecția filosofică propriu-zisă, unde speculativul se ferește de uscăciunea sa inerentă, datorită unei arte speciale de a călca întotdeauna pe amănuntul *concret*. O temă de filosofie primă, ca aceea a abisului, se dosește, poetic vorbind, după o seamă de obiecte reale, se ascunde îndărătul lor și — îndărătul acestui ecran de carne materială — expresia nu se mai teme de formulările abstracte, paradoxale, directe, aforistice : *Abisul e-n obiectele mărunte. / Degeaba-l cauți în apocalips / E-n dulap, în gaura cheii, / în frunza minusculă / a plantei de cameră, / în lumina abajurului. / Degeaba-l cauți în el însuși. / Abisul e-n obiectele / care nu se mai tem de-abis* („Înfruntarea abisului"). În viziunea despre lume a poetului, amănuntul e fulgurant ; el durează o clipă, dar se însoțește inevitabil cu durata : *amețitor suris instantaneu, / partener al veciei.*

DAR poetica fragmentului nu este decît ceea ce sare în ochi, la o primă lectură. Dincolo de ea, deschizînd o mai fertilă perspectivă asupra misiunii poeziei, se exercită, mai puțin evidentă, mai rafinată, o *poetică a ascunderii*. Chiar acolo unde subiectul este prezent, el îndură acțiunea unei conjugate neantizări : femeile din poemul „Femei" sunt absență pură ; ceea ce „se vede" cu ochiul liber sunt doar gesturile lor, comportamentul lor, veșmintele lor *acordate ca un violoncel ;* în „Ploaie", interesul nostru e suscitat de „misterul" unui subiect indicat în titlu, „mister" pe care suntem invitați să-l reducem rațional tocmai pentru a obține, astfel, adevăratul *subiect* liric, care este — nenumit, ca de obicei — *poetul ;* căci numai din punctul de vedere al acestei absențe-prezențe textul capătă sens, ploaia devine, într-adevăr, o *sintaxă de arginturi, / o lumină la care nu poate să scrie / și-atunci o ascultă ;* în altă poezie, nu știm cine e *acest dușman* care nu poate fi învins decît prin *îngăduință, plictiseală, oboseală, / prin neatenție, prin lașitate ori / (de nu e alt mijloc) prin lene ;* iar această indeterminare, această ascundere voită a subiectului-obiect creează tocmai spațiul necesar „misterului" ontic. Poetica ascunderii începe cu circumscrierea, aparent truculentă, a absenței : *Nici un musafir cald în ușă / mare și impostor / ori neajutorat în mijlocul casei...* etc. ; continuă cu falsa prezență, ca în „Am fi putut" (unde optativul e simulare pură, întrucît umple spațiul reprezentării noastre cu o materie — elemente, gesturi, situații etc. — neconcludentă, ceea ce ne interesează fiind tocmai omisivul, „misterul" a ceea ce nu e spus deloc, formă goală a spaimei existențiale) ; și se încheie cu o demascare a ascunderii înseși, ca în „Nu-mi spui" : *Nu-mi spui că te-ascunzi acolo unde te-ascunzi / mă lași să ghicesc chipul în care / te-ai ascuns ca să te poți ascunde.*

Dar ce este această prelungită, detaliată, voluptuoasă ceremonie a ascunderii, dacă nu tot o tehnică (poetică) a sublinierii prezenței cu ajutorul obrăzarelor care o voalează ? A refuza să arăți chipul banal, de fiecare zi, al lucrurilor înseamnă — exact ca la unele triburi africane, masca — a lupta și a te asigura împotriva morții : *Nu poate fi atins de moarte decît acel ce are-un chip*, spune poetul. Drept urmare, Efemerul devine *recunoștință*, deoarece *trudește alături de Forțele veșnice.*

Lirismul acesta concentrat, despicînd pentru o scurtă clipă bolta năpădită de întuneric a lumii, mi se pare un tip de poezie filosofică de o mare autenticitate. Termenul a fost, din păcate, compromis și demonetizat, mai ales după ce marele avînt speculativ, constructor de universuri, al Romantismului a fost preluat de aparatele intelectuale ale unui Neoclasicism devenit, adeseori, o pură mecanică de abstracțiuni. Există, însă, fără îndoială, posibilitatea unui „discurs mixt", interferență fericită a liricului și speculativului, în care metafora vie a Poeziei și metafora moartă (după unii, „albă") a Filosofiei colaborează dîndu-și ajutor reciproc, pentru a asedia Ființa și Tîlcurile ei printr-un asalt frontal și totodată deviat : asalt al strălucitelor aparențe care îl maschează, surprins în funcția lor de *măști* ale unei realități mai profunde ; și asalt al esențelor înseși, care mereu se derobează, prin formularea unui adevăr al lor de o clipă, concretizat într-o expresie paradoxală, în care concretul ține tîlcul prizonier, ca pe o pasăre în propriul ei cuib. Nu cred că exagerez afirmînd că, pe această linie, lirismul lui Gh. Grigurcu urmează exemplul celebru, pierdut în negura timpului, al unui Heraclit, primul creator de „discurs mixt" în cultura europeană. Specificul acestui tip de discurs stă în alianță rafinată între percepție și meditație, între figură concretă și idee. Stă, natural, în firea Limbajului, de a viza concretul, obiectul denotat, și în același timp de a tinde spre general, spre concept, datorită unei mișcări spontane a Spiritului care vrea mereu să construiască, în cadrele sale proprii, Realul, printr-o sinteză a sensibilului și inteligibilului. Aici nu e vorba de a versifica idei, ci de a urmări niște tropisme ale Limbajului însuși, în subtilul dar vitalul său joc cu senzația și cu noțiunea. Cînd poetul spune : *La nesfîrșit lepădîndu-și toate acestea / ne-a făcut un semn mort / un suspin ca o sigilă...*, el surprinde tocmai această dinamică înscrisă în funcționalitatea însăși a sistemului de semne care este orice limbaj.

Virtuțile de adîncime ale acestei modalități poetice țin, după părerea mea, de capacitatea de a revela însăși misiunea și funcția constructoare de supra-real a Poeziei, adică de a sugera ceea ce, în general, se numește o nouă imagine a lumii (*Weltbild*) sub care, și prin care, se deschide, fulgerător, o viziune asupra lucrurilor (*Weltanschauung*). La Gh. Grigurcu meditația asupra lucrurilor parcurge itinerariul cel mai marcat al poeziei moderne, de la Hölderlin pînă azi, — acela de a fi o reflecție implicită asupra Poeziei, asupra rostului poetic („rost" avînd aici înțeles de „rostire" și de „sens"). Cînd poetul face următoarea recomandare : *Ajunge să fii foarte absent / spre-a descuia apa. // Nu trebuie s-aduci / săpunuri pentru zei. // Nici s-alăptezi păsările lor de aur. // Ajunge să navighezi / prin clipă...*, ea îl privește deopotrivă pe poet și pe ginditor. În ființa sa dublă, cu această dublă misiune a sa — de a culege, prin selecție, aparențele realului, și de a constitui și construi, prin elipsă și ascundere, „sistemul" însuși al acestui real — Poetul apare în dubla ipostază de om al meditației și om al faptei, două atitudini și acțiuni care, aici, se împletesc ; de aceea, el este în același timp *trist* și *temerar*, adică învăluit de perspectiva adîncă a lucrurilor, a cărei contemplare îi dă o melancolie de nezdruncinat, dar totodată stîrnit de suprafața excitantă a empiriei, a cărei solicitare face din el un agent : *E trist și temerar și scapă iarăși / din plins ca dintr-un arbore dement // acel spre care-am năzuit / fluid stilist ca o pisică.*

Modernitatea demersului liric al lui Gheorghe Grigurcu ține de o poetică fidelă sieși, austeră și complexă ; un fel de inteligență sportivă — în sensul performanței — a limbajului face din fiecare vers, din fiecare propoziție un resort încordat, fin și elastic, capabil să comprime datele concrete într-o imagine, într-o metaforă, într-o opoziție de mare tensiune ; arcul acestei tensiuni măsoară amplitudinea sugestiei, lansează tîlcul ca o săgeată virtuală ; o economie verbală aplicată asupra aceea ce ține de instantaneu — moment, fragment etc. — asigură fiecărui poem nucleul metaforic ; implicația ideatică îl împinge spre aforism ; meditația — rafinată, precisă, înclinată spre paradox — trăiește nu la nivelul speculativului, ci la acela al imaginii concrete, inedite, șocante ; de aici, un refuz total al retoricului, dar și o severă filtrare a sentimentalității : emoția — cîtă e — naște în registru intelectual. În felul acesta se realizează acea „viață algebrică a cuvintelor", datorită căreia textul poetic e întotdeauna o punere în ecuație, pe care lectura avizată — acordînd semnelor valorile scontate — o transformă în revelația structurilor realului. Elipsa, absența, mascarea, ascunderea, neantizarea, — toate aceste procedee negative hrănesc voluptatea unei gîndiri îndreptate spre esențial, beția unui ochi interior orbit de priveliștile eclatante ale văzului fizic. Între notația pur senzorială și meditația gravă, Gheorghe Grigurcu a găsit zona infimă de interferență, în care fragmentul apare ca un reprezentant strălucit al Totului, clipa se prezintă ca o ambasadă fragilă a Duratei.

Ștefan Aug. Doinaș

Istorie

Am mers
Pînă cînd am ajuns
Acasă
Drumul parcurs
Folosindu-mi
Ca semn de carte
Să știu unde-am rămas
După ce am bătut la porțile
voievozilor
Ale Răscoalei
Și-ale timpului nostru
Ascultînd cum răsună
Peste timp și vatră de stele,
Ca un prelung dangăt de clopot,
Istoria patriei mele.

Geometrie

Unde sfîrșește jocul de cuburi
Acolo începe geometria
Aceleași linii,
Aceleași curbe,
Aceleași miraculoase îmbinări
Amintesc arhitectura caselor,
Paralelele drumurilor și
Verticalele brazilor,
Perimetrul voinței
Unindu-ne
Ca definitoriu loc geometric.
Din fiecare punct
O tangentă
La harta patriei
Rotundă
Strălucește sub lumină de August.

Meteoritul

Tocmai citeam în stele
Cînd
Din coșcovita tencuială
A cerului
S-a desprins o fărîmă
Căzînd
În direcția mea : era
Un meteorit.
Am scris, cu litere de-o șchioapă,
De la un capăt la altul al Pămîntului :
„Atențiune – meteoriți ! Universul
În renovare !"
...cugetînd, după aceea,
Cam ce ar fi
De făcut
Pentru ca întîlnirea mea
Cu meteoritul
Să fie cît mai frumoasă.

Al. I. Friduș

APCAR BALTAZAR : Studiu pentru compoziția **Vrem capul lui Moțoc** (Muzeul de artă)

Însemnări despre G. Călinescu

CUM se știe, la G. Călinescu punctele de vedere teoretice sînt rodul unei preocupări mai degrabă intermitente decît constante, stîrnite deseori de practica imediată, nu de o meditație calmă și detașată asupra esențelor. Nu e întîmplător faptul că multe dintre ele sînt deținute de articolele la zi ale autorului unde sînt formulate abrupt, fără o pregătire prealabilă a terenului, cu alte cuvinte, fără preliminarii terminologice și istorice.

E, de altfel, o caracteristică a lui Călinescu abordarea frontală a problemelor, precum și indiferența (cel puțin aparentă) față de soluțiile anterioare, de unde și citarea surselor numai în chip concesiv sau retoric. Vizibilă în mai toată opera de critică și istorie literară, procedura este cu deosebire izbitoare în domeniul teoretic. Semnificativă din acest punct de vedere ni se pare, printre altele, atitudinea lui Călinescu față de Croce, a cărui concepție îl marchează profund în ciuda rezervelor formulate frecvent la adresa ei. Accentele polemice nu reprezintă însă într-un asemenea caz decît recunoașterea involuntară a unor influențe suferite.

Aceste observații nu urmăresc să reducă originalitatea gîndirii călinesciene, ci numai să sublinieze faptul că nu **teoria** este spațiul ei de manifestare predilectă. Diversitatea concretă a formelor literare îl fascinează pe autorul nostru mai mult decît abstracțiunile categoriale. El nici nu s-a angajat într-o construcție teoretică de anvergură și dimensiunile acestui sector din opera lui sînt restrînse în raport cu altele. Comparația cu Tudor Vianu este elocventă din acest punct de vedere. Ambiția sistemului n-a avut-o Călinescu ; a disprețuit Estetica și, dacă a scris, totuși, niște **Principii de estetică**, a fost doar pentru a înlocui această disciplină „frigidă" și „sterilă" cu o „școală de poezie".

Ca și „normele" Esteticii, metodele „exacte" în critică îi par „ieșite din disperarea oamenilor fără sensibilitate artistică". G. Călinescu a fost toată viața refractar la intruziunile — ce se dovedesc a fi ciclice — ale scientismului în critica literară. Prin această opțiune, ca și prin altele, el participă la marea reacție anti-pozitivistă care se prelungește și se aprofundează în critica europeană pînă în anii celui de-al doilea război mondial.

Din perspectiva unei bune părți din critica actuală, poziția lui are de ce să pară iremediabil tradițională, depășită. Lucrurile nu stau, totuși, astfel și anumite corespondențe se pot stabili — am încercat s-o dovedim cu alte prilejuri — între ideile lui și cele ale unora dintre întemeietorii „noii critici" franceze (G. Bachelard, R. Barthes). Citeodată, însuși fragmentarismul teoretic îl face pe criticul nostru greu reductibil și, în parte, recuperabil.

Fragmentarism care, trebuie spus, nu se datorează absenței unei reale vocații speculative, ci neacceptării rigorilor specifice domeniului. G. Călinescu n-a avut răbdare să meargă aici pînă la capăt, adică pînă la o coerență impersonală. El refuză să parcurgă etapele obligatorii și firești ale unei probleme, sărind peste ele și revenind în funcție de accidentele și capriciile propriei gîndiri.

S-ar putea invoca aici în context cazul lui Valéry care a refuzat și el totalitatea închisă a unui sistem. A meditat însă toată viața din unghiuri diferite asupra acelorași teme și de fiecare dată cu o rigoare de necontestat. Chiar dacă uneori concluziile sale diferă de la o vîrstă la alta — a cultivat chiar contradicția, crezînd în fecunditatea ei — unitatea gîndirii sale e deductibilă din întreg. Unitatea gîndirii călinesciene se cere descoperită în același fel, cu remarca deosebitoare că autorul român se supune mai greu unui obiect abstract, a cărui rezolvare nu pare să-l preocupe mai mult decît formularea, cu această ocazie, a propriei personalități.

Vom întîlni, așadar, la el mai des analogii neașteptate și conexiuni scăpărătoare decît demonstrații stringente și afirmații consecvente, generalizări subite, nu înaintări treptate spre încheieri definitive. Vocația de arhitect Călinescu și-o realizează în alte domenii și în primul rînd în istoria literară : tot acolo cred că trebuie să căutăm o parte importantă a contribuției sale ideologice.

Ideile sale sînt adesea îngropate în masa exegetică, încarnate în discursul critic atît de aproape de textul pe care-l analizează, de citatul pe care-l continuă. Prin modul însuși de a concepe teoria, Călinescu evită riscurile dogmatismului, după cum prin stil, prin dicțiunea personală a ideilor, evită ariditatea. Din acest punct de vedere el ar fi comparabil mai degrabă cu De Sanctis, care în a sa **Istorie a literaturii italiene** a izbutit în chip magistral să integreze dimensiunea estetică într-o perspectivă largă, antropologică și filosofică.

Într-un cuvînt, sinteza teoretică a lui G. Călinescu rămîne să fie nu numai desprinsă din texte programatice, dar și dedusă din exegezele sale partiale sau monumentale. Cu deosebire într-un caz ca al lui, nu se poate analiza separat teoria de practică ; concepția călinesciană nu rezultă din sistematizarea propozițiilor teoretice emise cu un prilej sau altul, dar din **dialogul** pe care acestea îl angajează cu interpretările sale concrete.

Căci, bineînțeles, nu există corespondență totală și nici, cu atît mai puțin, coincidență deplină între teoria și practica autorului nostru. Cu alte cuvinte, Călinescu nu spune tot ceea ce face și nici nu face tot ceea ce spune. Există atitudini și soluții concrete pe care autorul le adoptă fără a mai simți nevoia să le teoretizeze, există altele de ale căror implicații nu va fi fost conștient, după cum există în mod sigur destule pe care va fi ținut anume să le lase nedesfăcute de materia concretă a exegezei.

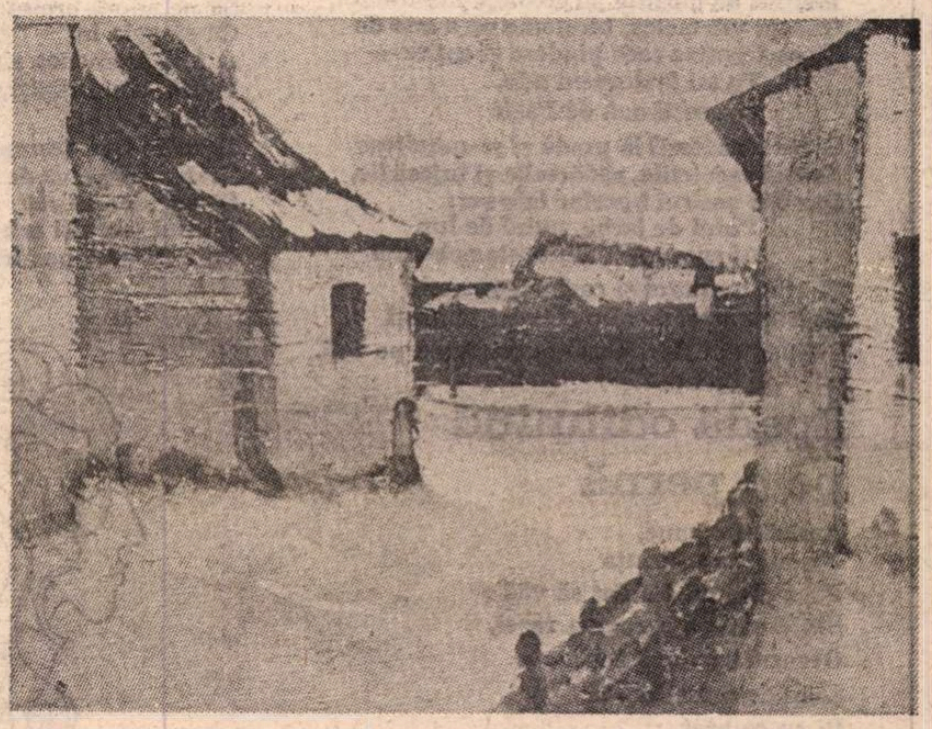
Numeroase idei sînt menținute într-o anumită suspensie teoretică, sugerate, prefigurate numai, dar neelaborate, neclarificate conceptual. Se poate vorbi la el chiar de o definire „ex-silentio" a unor termeni a căror sferă de cuprindere nu e precizată, dar, totuși, ocupată. Fără să-i formuleze ca atare, contextul călinescian îi face recognoscibili.

Dar însăși definirea termenilor, atunci cînd are loc, implică proceduri neobișnuite, răsturnări de planuri, analogii ce frizează și sfidează în același timp incompatibilitatea, într-un cuvînt conexiuni paradoxale. Și nu puține inconsecvențe și ambiguități. A descoperi principiul de unitate al unor aserțiuni de atîtea ori contradictorii nu numai în aparență, a identifica afirmațiile implicite și a le pune în legătură cu declarațiile programatice, a defini specificul acestei contribuții personale prin situarea în contextul ideologic al epocii — iată operații, nelipsite de o anume dificultate, pe care exegeza călinesciană nu le poate ocoli.

Desigur, numai dacă ține să-l păstreze în centrul ei... chiar pe Călinescu.

Mircea Martin

P.S. Însemnările de mai sus nu sînt niște preliminarii la viitoarea mea carte despre Călinescu și nici, cu atît mai puțin, un adaos la aceea care tocmai a apărut. Numind cîteva din dificultățile unei exegeze **teoretice** (subliniez cuvîntul cu... „timiditate"), doresc să-l anunț, fie și pe această cale, pe N. Manolescu, recentul meu comentator, că am scris o carte despre G. Călinescu, nu numai un **Prolog** despre „complexele" literaturii române. De altfel, voi avea grijă ca din proximul volum să fac să-i parvină un exemplar, — ca să glumim prietenește — gata citit !



APCAR BALTAZAR : **Peisaj de iarnă** (Muzeul de artă)

Farmecul lucidității

Pericle Martinescu

SÎNT oameni peste care aripa timpului trece cu blîndețe, cu grija parcă de a nu știrbi nici la maturitatea deplină zestrea de ingenuitate, de inteligență, de neistovită sete intelectuală. Un asemenea om mi-a părut cu mulți ani în urmă și se confirmă a fi și acum, la împlinirea a șapte decenii, Pericle Martinescu. Însemnînd aceste cuvinte prietenești, privesc înapoi, în prăpastia unde zac anii tinereții și refac ușor dramele acelui timp, înălțările și prăbușirile atîtor idei și false mituri, ciocnirea violentă, asurzitoare, dintre spiritul lucid, generos, împătimat de libertate, și siniștrii apologeți ai obscurantismului, ai spiritului de turmă oarbă, ai mortii.

Într-un asemenea infern apare prin 1933 scrisul lui Pericle Martinescu, calm, judicios, documentat, riguros în expresia încălzită totuși de un foc ascuns, ingenios în motivații, entuziast cu reținere. Bîntuitul, generosul Sahia a avut mînă bună ducîndu-l, pe tînărul cu nume atît de curios, la „Vremea", acolo unde oficiau multe din condeiele mari ale publicisticii românești. Acolo a primit din prima clipă, conform unor mărturisiri recente, următorul consemn : „Ai libertatea să scrii despre orice. Totul este să fii sincer și autentic în ceea ce scrii". Era exact ce visa și ce-i trebuia unui scriitor care se pregătea să publice un roman, **Adolescenții de la Brașov**, elogiat apoi de critică și înregistrat favorabil de G. Călinescu în monumentala sa „Istorie".

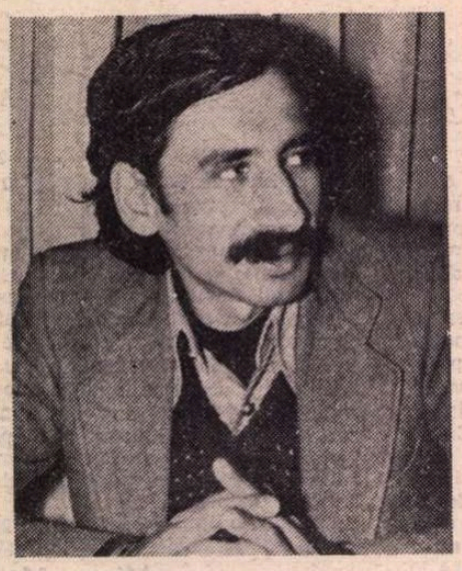
Ciudată transfigurare de stil, de viziune! Romanul este o însumare de stări febrile, contradictorii, imprevizibile, tipice adolescenței, părînd notate chiar în focul acțiunii, ceea ce îl face autentic. Este de mirare că opera de creație propriu-zisă a septuagenarului de acum a rămas așa restrînsă, după roman mai puțind nota doar o culegere de poeme în proză, cîteva nuvele și un misterios fragment de roman. Este de presupus că modestia și autocontrolul expresiv au inhibat o conștiință sensibilizată de lecturi abundente, poate descurajată de industria maculaturii, totdeauna în ofensivă. Dealtfel, Pericle Martinescu a dezbătut în nenumărate articole și multe publicații problema romanului românesc și străin, iar opiniile lui își păstrează o actualitate sesizantă. El spune, de pildă, în „Universul literar" din 17 dec. 1938 : „Cred că un roman bun e o carte care satisface complet acea sete intelectuală a cititorului care nu mai caută în ea o anecdotă ci o pătrundere, o explorare a universurilor adînci sufletești". Este, desigur, virtutea cea mai de seamă a eseisticii lui Pericle Martinescu, în sensul că privirea exegetului este mereu atentă la ceea ce gîndesc și fac contemporanii, cum se reflectă lumea în opera lor. Sau ce se petrece în străfundurile furtunii postbelice, ce va rămîne viabil din tot ce se agită, după toate anarhismele, dezaxările și zgomotele „moderniste". În ciuda profețiilor catastrofice, în ciuda urletelor fasciste, concluzia unui tînăr eseist de la București are ceva din măsura și înțelepciunea neamurilor bătrîne: „Moartea spiritului nu va fi niciodată posibilă. Activitatea intelectualului pe plan artistic și literar se îndreaptă spre sedimentarea cuceririlor viabile" („Da și nu" — 20 dec. 1936). O asemenea judecată venea la doi ani după ce într-un articol-pamflet, scris în apărarea culturii, Adolf Hitler este numit „omul cu nume de pirat, figură de gangster și popularitate de zeu...".

În vremea aceea teribilă și mai tîrziu, în tot ce a scris și scrie, Pericle Martinescu este sclavul unei patimi, la el incurabilă : luciditatea. Este arma lui împotriva valurilor de date și informații, de sentimente mari, de izbînzi și lașități abiecte, care se abat asupra ființei fragile a omului. La întrebarea „De ce scrieți?", el răspunde în „Facla" din 7 sept. 1935 : „Pentru a învinge conflictul dintre universul meu interior și lumea cosmică externă". Teribilism? E adevărat că avea doar 25 de ani, dar cine ar putea contesta valoarea acestui răspuns pentru alte, multe, conștiințe ?

Cu durere mocnită, aparent resemnat în fața primejdiei totalitariste, Pericle Martinescu discută în „Vremea" din 1937 ideea unui romantism crepuscular, dar se întreabă nehotărît : „Care va fi înfățișarea lumii de mîine?". Evident, mai există o fărîmă de speranță, luciditatea îi interzicea capitularea totală. Fiind și un călător pasionat, călătoria devine și ea o aventură a cunoașterii, o verificare a datelor realității, un pariu al adevărului. Traducînd din opera a vreo treizeci de scriitori, el a pornit demult o fascinantă călătorie imaginară prin meridianele literare încă misterioase pentru mulți cititori de la noi.

Acum, la șaptezeci de ani, el își continuă călătoria. Este de așteptat un volum de **Amintiri și mărturii** care, fără nici o îndoială, va marca un moment de seamă în memorialistica noastră. O nouă culegere de eseuri și studii este probabil în pregătire. Iar noi, încercînd această schiță de portret, invocăm aripa bună a timpului, urîndu-i lui Pericle să urmeze încă mulți ani călătoria începută sub semnul adolescenței solare.

Nicolae Jianu



Dumitru M. ION

Către lumină

Tu alungi furnicile stelelor în mușuroiul
etern —
Vii să ne săruți aurora,
Nu ceri nimic de la noi
Și ne iei ceea ce noi am cerut.
O, sîni albi, piept alb, carne albă,
Cămașă descheiată sub care ne arăți
Pustiuri, grădini suspendate, zăvoare,
Tremur de gloanțe pe creanga măslinului,
Gheața vitrinelor, blesteme cu o mie de
Buze, ferestre care pindesc și cuțite —
Te tai la degetul mic,
Înroșești ouă de Paște
Și ies vînzătorii la pradă și se-nmulțesc
Anii și socotelile, rădăcinile și injosirile,
Dar din potirul buzelor tale sar:
Puiul de iarbă, puiul de lup
Al speranței, fluturele nebuniei
Și vine amurgul și cazi în genunchi
Și trag clopotele și-n chinuri tu naști
Copilul din flori care ne umilește pe toți.

Spadă odihnind pe o pernă

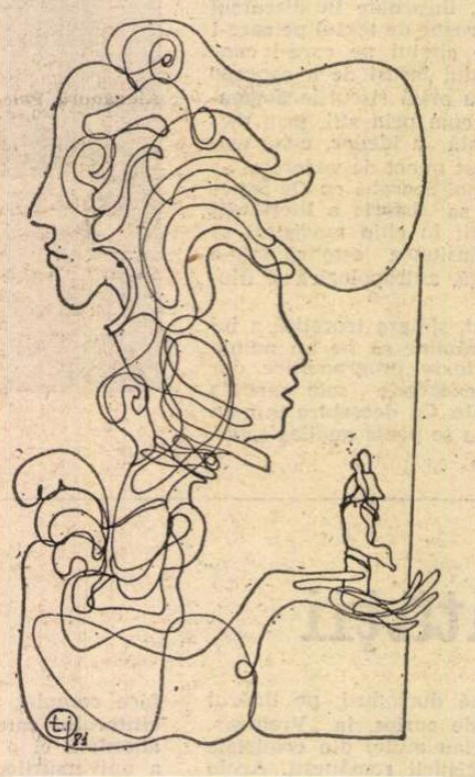
Amînă, Doamne,
Nu-mi lua ușurința
Prin care mi s-a dat să văd :
Scăldîndu-se-n rugina razei,
Obrazul spadei a roșit.
Cum de-o mai rabdă
Și cu ce preț
Îi hărăzește-atît repaus
Neputința noastră ?
Mai răsfățat
E visul ei pe perna
Din care în extaz esența
Virginității cheamă
Acest rece braț
Inconștient al morții
Să ocrotească disperarea.

Delfinul

O, laț al disperării, poesie,
Cum îl arunci din barcă înspre stîlpul
Ce-așteaptă neclintit pe mal,
Faci o mișcare, unii spun greșită,
Și-n jurul tău se-aud mărindu-și gura
Pești-filozofi zișI micii canibali.
Și-acum povestea care spune totul :
Cînd ți-ai dat seama că și lațu-i putred
Că vîntul te împinge
Furios spre gura
Curentului antropofag,
Cînd ai ghicit că soarta
Își urmează clima,
Atuncea ai strigat delfinul,
Dar el era de mult plătit
S-alerge-ntru salvarea
Celorlalți.

Femeia, iedul, cisterna și trandafirul

Intri nemîngîiată în casă și-mi spui :
Ghetuțele de ied toată ziua
Mi-au ros sarea piciorului.
Ascult smerit cum îți lauzi
Durerea :
Și dă-ți seama ce greu
Îi este iedului mort
Să ne aducă aminte
Că sîngele lui
A fost asemenea sîngelui nostru.
Iisuse, afară iarăși se-aude
Cisterna
Horcăind cu trompa-n canal.
Sorb o conservă de aer
Și-mi vine să rîd
Văzînd (cu alți ochi) trandafirul
Care îți urcă pe gleznă.



Desen de **Tudor Jebeleanu**

Mormînt de copil

Pe cuverturi brodate vîrtejuri în extaz
Îmi sorb, nesățioase, ochii :
Orbitele-mi devin vîrtejuri în extaz.
Voi îngeri, voi bărbați din ceruri,
Priviți-mă în ochi cu ochii mei !
Vedeți căderea timpului ?
Gunoi stelar sau diamant,
Putreziciunii mele ce-i mai pasă ?
Deasupra mea un bob de rouă,
Ticăloșie mică arătîndu-și dinții,
Se sinucide-n vîrful ierbii.
Vreun semn de împăcare sau virtute ?
Urîte amîndouă ca și mine :
Priviți-mă în ochi cu ochii mei !

Mușuroiul

Furnicile trecînd pe pieptul meu
Îmi spun în graba lor :
— Trezește-te și ne alungă !
Deasupra ta clădit e mușuroiul,
Mausoleul vieții noastre.
Tu ne-ai purtat pînă acum noroc,
Trezește-te și ne alungă
Sau ai răbdare, nu te risipi —
Orice mișcare-a ta la temelie
E un cutremur pentru noi —
Simțim cum munca noastră se scufundă ;
Fii răbdător !
În somn, cum îți visezi coșmarul,
Poate că noi, nefericite ființe,
În loc să-ți ocrotim singurătatea,
Te gîdilăm pe piept cu asprele picioare,
Iar tu-n revoltă surpi cu mîna
Mușuroiul,
Mausoleul vieții noastre.

Mila

Nu scîrba
Ci mila de scîrba mea m-a cuprins —
Starea aceea de vomă pe care
O ai din patru în patru ani
Cînd ți se schimbă sîngele.
Nu sîngele mi s-a schimbat,
Nici scîrba nu mi s-a schimbat
Ci mila de scîrba mea mi s-a schimbat
Așteptînd cu grumazul întins
Să se termine farmecul scîrbei,
Cu grumazul întins
Sub spada tocită.

Fructele biciului

M-a prins miezul nopții schimbînd
În odaie pielea zilei de azi
Cu pielea zilei de mîine.
Săvîrșisem în tihnă ceea ce alții
Obișnuiesc să facă numai în vis
Sau în geamătul spaimei.
Atunci îngeri-militari
Mi-au șoptit la fereastră :
Privite prin ascuțișul spadei
Vinele tale sînt niște
Fructe ale biciului.
Prin geam vedeam amintirea
Punîndu-și mîinile pe ochii mei.

Zăvorul

Două buze care se bat pentru a putea
Să vorbească :
Speranța nebună și nebunia speranței —
Un sărut mort dat celor vii
Cînd cei vii cu luminările-n mînă
(Tremurătoare asemeni
Sufletelor moarte)
Aud și nu văd :
Și tu, glorie, ești
Adevăr luat pe datorie
Și tu vorbești precum un zăvor
Care tace deschis
În fiecare noapte
Și, tu, ziuă, rămîi încuiată
În fața ușilor sparte?

Între critică și eseu

ÎN DEBUTUL său editorial relativ întîrziat[1]), — ceea ce nu-i deloc o imputare, — Alexandru Paleologu se afirma dintr-odată ca un critic literar deplin format, cu o cunoaștere personală a literaturii noastre, pe un fundament solid de cultură generală, și totodată cu o structură secretă de eseist, dacă prin acest cuvînt se înțelege plăcerea considerațiilor libere în jurul unei teme, a paradoxului și a disputei în contradictoriu, cu vii și cu morții. Înrudit sub un unic aspect cu Alexandru George, îi place să „reconsidere" cite un autor, pe nedrept uitat sau condamnat fără apel, cum ar fi Fréderic Damé, pentru că atacase cu un obtuz simț moral **O noapte furtunoasă**, dar căruia îi găsește reale calități de critic dramatic[2]). În recentul volum[3]), îi mai place să încerce o reabilitare a dramei lui Camil Petrescu, **Mioara**, evasiunanim desconsiderată, inclusiv de admiratori ai autorului. Or, Alexandru Paleologu nu se sfiește să înfrunte acest front strîns al criticii, cu judecata următoare :

„Piesa nu e deloc banală cum o găsește Călinescu și, orice s-ar spune, deși mult supraestimată de autor, e totuși o piesă interesantă și originală". Urmează, cum se cuvenea, o argumentație strînsă, pentru a descoperi, în ambiguitatea protagonistului piesei, filonul de originalitate ce-i fusese contestat autorului.

Ca să revin însă la calitatea de eseist a lui Alexandru Paleologu, aș aminti a doua carte a sa, **Bunul simț ca paradox** (1972), cu o foarte întinsă gamă tematică, uneori de dimensiunile unei „tablete", alteori chiar mai reduse, dar totdeauna interesantă și foarte personală. Astfel, despre paradox, ni se spune cu justețe : „Paradoxul e o alarmă a inteligenței, un contact inedit cu adevărul ; valoarea lui e una de excepție. Fabricat în serie, cum îl găsim la Chesterton sau la alții, se depreciază și își pierde funcția de cunoaștere"[4]).

Autorul evită definiția comună și ca atare bagatelizată, și anume răsturnarea unui adevăr oarecum axiomatic, de toți admis (sau, cu alte cuvinte, reversul medaliei). Dacă aș spune, de pildă : „Mă înțelegeam foarte bine cu Radu Cioculescu, deși mi-era frate...", paradoxul numai aparent lasă a se înțelege că foarte adeseori între frați buni sînt diferențe categorice de structură sufletească sau poate numai conflicte succesorale ireductibile, ori ambele deodată.

Mai departe, eseistul dezvoltă mai pe larg această aparentă **contradictio in adjecto**, cu titlul **Bunul simț ca paradox**, în cursul căreia susține, dînd de gîndit, că în **Don Quijote**, nu Sancho Panza, ci eroul titular reprezintă bunul simț, despre care ni se spune cu justețe că nu trebuie confundat cu simțul comun. De ce îi acordă însă autorul nostru acea facultate ce în genere i se refuză, ca urmare a intoxicării lui mintale cu literatura de aventuri cavalerești a vremii ? Pentru că :

„Don Quijote dă vieții lui un sens, o misiune, o valoare".

E un punct de vedere la lumina căruia spiritele cele mai himerice pot fi înzestrate de prețuitorii lor cu bun simț (lipsiți aparînd, în acel caz, cei preocupați exclusiv de valorile materiale ale vieții).

Eseistul nu se sfiește să ia atitudinile cele mai în răspăr cu opinia comună. Astfel este, în aceeași carte, scurtul „eseu", ca să nu spun mica suită de aforisme cu titlul „Elogiul gafei". Pe românește, gafeur e cel ce vorbește de funie în casa spînzuratului (se înțelege, în necunoștință de situație). Nu pot fi însă de acord, cînd Alexandru Paleologu spune despre gafă că este „o formă de cinism spontan și naiv", deoarece cinismul exclude tocmai naivitatea. Cînd Cațavencu, la toastarea finală din **O scrisoare pierdută**, îi spune lui Tipătescu, cerîndu-și iertare pentru încercarea lui nereușită de șantaj : „...toți ne iubim țara : toți suntem români !... mai mult, sau mai puțin onești!"... cu alte cuvinte, nici unul integral onest, vorba nu e a unui naiv, ci a unui cinic care se recunoaște necinstit, dar în același timp îi crede pe toți semenii săi cam ca și el, incorecți !

Cinicul este și partizanul politic din ajun, surprins că pactizează cu noul guvernant, cînd îi spune vechiului său șef și protector, înglobîndu-l în propria sa categorie morală :

— Suntem cu toții lichele !

Să nu-i cerem însă emitentului de paradoxe să fie totdeauna de părerea noastră, a unuia care nu le cultivăm profesional ! Îi putem pretinde numai, ceea ce este și cazul, să și le susțină cu inteligență, făcîndu-ne să asistăm la o paradă a acestei rare facultăți.

Din acest unic punct de vedere, aș recomanda, pentru acela (dacă va fi fiind) care n-a citit nici o carte de Alexandru Paleologu, să înceapă, într-o bibliotecă publică, lucrarea fiind de mult epuizată, cu **Bunul simț ca paradox**, chiar dacă s-ar speria de abaterile inteligenței autorului de la aceea a noului cititor ; și numai apoi să-i citească și celelalte cărți, în care predomină interpretarea de regulă, pe cît de personală, pe atît de pătrunzătoare, a marilor clasici români și străini, precum și a unor scriitori din zilele noastre.

Călătorul e la fel de interesant ca și eseistul, cînd își împărtășește impresiile sub formă epistolară : „Nimic mai necreștin decît Vaticanul și bazilica San Pietro (dar nu e nici păgîn și nici măcar laic : e pur și simplu guvernamental)".[5])

Memorialistul este și el încîntător, cînd se lasă în voia umorului său transcendent, ca în paginile unde e vorba la început de copilul precoce, iar apoi de adolescentul care a pierdut prietenia prețioasă a lui Theodor Pallady, refuzîndu-i o invitație la masă[6]).

Debutul editorial tîrziu, de care am pomenit la început, cînd este făcut sub semnul deplinei maturități spirituale, e desigur spre folosul tuturor : al autorului, care nu se mai caută, pentru că s-a găsit mai de mult, și al publicului, care se umește de atîta istețime, întocmai ca elinii care ar fi asistat aievea, nu numai cu închipuirea, la ivirea Pallas-Athenei, întreagă, înarmată și în armură, din creștetul lui Zevs.

IPOTEZE DE LUCRU se deschide cu un amplu studiu capital, cu titlul sau mai bine zis cu subtitlul-parafrază : **Amicus Plato... sau : „Despărțirea de Noica".** Într-adevăr, Constantin Noica publicase nu de mult o carte, îndelung rumegată, **Despărțirea de Goethe**[7]). Cu douăzeci și cinci de ani înainte, autorul, filosof vitalist, îi citise mai tînărului său prieten lucrarea, mult mai întinsă și mai categoric negativistă, smulgîndu-i admirația entuziastă. Acum însă, la o altă vîrstă și cu o altă putere de înțelegere, Alexandru Paleologu se scutură de vechea sa atitudine și-i opune prietenului său serioase obiecții, de o perfectă onestitate intelectuală.

Ce aș avea de spus de un **Anti-Goethe** românesc ? Nu sînt nici iconoclast și nici partizan al unor admirații convenționale. Mai mult încă : admit ca X să se lepede de Y, după ce-i fusese famulul, dîndu-și seama că-și plasase greșit fidelitatea. L-am înțeles pe Nietzsche care-l admirase orbește pe Wagner, dar l-a repudiat mai tîrziu cu luciditate. În cazul lui Constantin Noica, nu știu, zău, să-i fi fost cîndva discipol lui Goethe, ca apoi să-și ia distanța, în urma unei evoluții interioare autentice. Se știe : alții au fost maeștrii de tinerețe ai filosofului, care i-au dictat al său interesant, însă subordonat gîndirii lor, **Jurnal filosofic** (1944). Presupunînd că Noica s-a despărțit de aceia după atîția amar de ani, de firească evoluție spirituală, mă așteptam să-și ia distanțele față de respectivii, iar nicidecum față de Goethe, cu care, vorba aceea, nu avusese nici în clin, nici în mînecă.

Alexandru Paleologu are deplină dreptate în termenii de opoziție față de aprecierile în doi peri, de o prea subtilă ambiguitate, ale noului denigrator al lui Goethe, dovedind cu acest prilej și o cunoaștere în adîncime a gîndirii germane din secolele trecute. Nu-l vom urmări însă pe acest teren, considerînd perseverarea lui Constantin Noica, oricît de „diabolică", tot atît de „conjurabilă". Am mai citit un alt „anti-Goethe" românesc, acela al unuia care nici măcar nu-l putuse citi în original, necunoscînd germana, ceea ce nu e cazul lui Noica, deținătorul unei autentice culturi filosofice, și al lecturii în original a clasicilor săi.

Am pomenit, cu ocazia eseului memorialist al lui Alexandru Paleologu, de copilul precoce, de pe atunci scriitor, ba chiar poligraf, care apoi și-a distrus ceea ce i s-a părut a fi fost păcatele infantilității.

Mi-este mai greu să glosez despre acele mărturii asupra formației spiritului său critic, cu ocazia unei sărbătoriri a subscrisului, vai, la vîrsta astăzi îndulcit numită a senectuții, așezîndu-mă alături de incomparabilii Paul Zarifopol și Alice Voinescu, printre cei ce i-au orientat direcția spirituală.

Autorul mai numește „triada Caragiale-Zarifopol-Cioculescu", de la care a învățat „în primul rînd lucrul acesta minunat și de cel mai mare preț, anume că buna dispoziție este condiția cea mai propice a luciditătii, a înțelegerii, a muncii, a obiectivității, a libertății spiritului, a imunității (omenește relativă) față de prostie și frică". Mai departe, Alexandru Paleologu continuă : „adevărul acesta mi l-au confirmat Rabelais, Montaigne, Cervantes, Voltaire, Goethe, Anatole France, mi l-a confirmat apoi viața și poate mai cu seamă adversitățile ei".

Această filieră ne este comună. De la Montaigne, am adoptat o regulă de viață : „Je ne fay rien sans gayeté"[8]).

Așa am viețuit, **per fas et nefas**, păstrîndu-mi voioșia nativă și nelăsîndu-mă ispitit de sirenele Angoasei sau de chemările „abisale". Îl pot asigura pe Alexandru Paleologu de aceeași fidelitate față de toți cei mari, mai sus numiți, inclusiv Anatole France, astăzi repudiat prosteste de către snobii modernității. Între Sartre, zeul trăiriștilor francezi de azi, și Anatole France, am optat fără șovăire : mă lipsesc de „la nausée" existențialistă.

N-aș spune că sînt în toate de acord cu Alexandru Paleologu, care vede în critică o artă și „talentul" sau valoarea criticului, în funcție de capacitatea sa admirativă. Aceasta din urmă a fost foarte redusă la Sainte-Beuve, critic al contemporanilor, dar extrem de dezvoltată la același, istoricul literar. Aș reface enunțul său în acest sens : „Un mare critic este un om cu o uriașă putere de **recepție**", iar nu „de **a admira**", recepția frumosului implicînd admirația și chiar entuziasmul, dar mai este și literatura proastă, față de care criticul trebuie să fie absolut nereceptiv, manifestîndu-se tot atît de categoric. Desigur, frumosul, oriunde s-ar afla, găsește admiratori autorizați, pînă și în știință. Un chirurg poate vorbi de o „tumoră splendidă", chiar dacă, neoperabilă, rămîne pentru el pur obiect de contemplație.

Cînd însă Alexandru Paleologu vorbește despre „Caragiale scriitor abisal", înțelegem că se referă la elementele patetice din opera sa, la liziera dintre comic și tragic, ca în atîtea din creațiile lui Molière : Harpagon, Alceste, Don Juan, Arnolphe (din **L'École des femmes**), precum și la protagoniștii din marile nuvele : **O făclie de Paște, Păcat, În vreme de război, Două loturi** etc. Dacă prin scriitor abisal se înțelege acela care pătrunde în adîncime drama eroilor săi, Caragiale poate fi considerat ca atare ; dar dacă prin același cuvînt s-ar înțelege sensul tragic al existenței chiar în inima operei, comediile și marea majoritate a **Momentelor** nu l-ar prea recomanda ca pe un Dostoievski național. Sîntem însă de acord că Arghezi este o „conștiință sfîșiată", oricît aplomb arată în considerentele sale de **omni re scibili et quibusdam aliis**, transînd în toate cu aceeași dezinvoltură.

Mă despart cu greu de recenta carte a lui Alexandru Paleologu, despre a cărei bogăție de conținut și de expresie am referit prea puțin, recomandînd-o ca pe o lectură plină de sugestii, de idei și de judecăți critice, dar și de farmec, congener cu acela al unor înaintași plini de seducție, ca Paul Zarifopol și Mihai Ralea, despre care a dat pagini de referință.

Exprimîndu-mi încă o dată stinghereala față de lucrurile prea bune pe care le-a scris despre subsemnatul, mă simt totodată dator să-i întorc vizita la maliția cu care a relevat ignoranța mea în materie de botanică și arhitectură.[9]) Iată că, în cuprinzătorul studiu despre Tolstoi, citim următoarele :

„...după cum spune un vers franțuzesc care, nu știu de ce, îmi stăruie în memorie (și care e poate traducerea din provensală a unui vers de Mistral) : **Je veux lire en trois jours l'Iliade d'Homère**[10])..."

Ce e drept, autorul își ia precauția adverbului „poate", al incertitudinii. Este însă faimosul vers inițial al unui sonet de Pierre de Ronsard, din ciclul închinat Casandrei, în care poruncește secretarului său, Corydon[11]), ca în acele zile să nu lase nimănui intrarea liberă, cu excepția eventualului mesager al femeii iubite[12]).

Și cu aceasta mă consider „chit", neprecupețindu-mi prețuirea confraternă față de criticul, eseistul, călătorul și memorialistul.

Șerban Cioculescu

---

[1]) **Spiritul și litera**, 1970, Editura Eminescu.

[2]) „Frédéric Damé, critic dramatic" **(ibid.)**

[3]) Alexandru Paleologu : **Ipoteze de lucru**, 1980, Editura Cartea Românească.

[4]) **Tehnica paradoxului.**

[5]) **Scrisori din Italia (ibid.)**

[6]) **Portretul artistului la bătrînețe (ibid.)**

[7]) Editura Univers, 1976. Tema începuse a fi tratată cu treizeci și cinci de ani în urmă, pe un alt ton, mai juvenil, de tăgăduire mai puțin acoperită.

[8]) Nu fac nimic fără veselie (în sensul de voie bună ! **Essais**, Cartea II, Cap. IX, **Despre cărți).**

[9]) Am confundat **quinta manuelina**, o vilă în vechi stil portughez, cu o floare (exotică).

[10]) Vreau să citesc în trei zile Iliada lui Homer.

[11]) Poetul Amadis Jamyn, căruia compatrioata noastră, Theodosia Graur, i-a închinat în 1929 o excelentă teză de doctorat la Universitatea din Paris.

[12]) Versiune românească în magistrala tălmăcire a lui Alexandru Rally (Ronsard, **Antologie lirică**, București, 1967, Editura pentru literatura universală, pag. 228).

Trapez

VII.

31. Parcă aș fi privit, din Turnul Eiffel, femei cu pălării foarte largi și — ceea ce le dădea un aer de extravagantă cochetărie — lungi rochii strînse în jurul genunchilor, cum era moda pe vremea cînd s-a construit turnul.

De fapt, mă aflam într-o pădure presărată cu ciuperci ce păreau — văzute de la mare înălțime — foarte elegante și nostime cucoane.

32. Două pupeze, exagerat de mofate, se clătinau ușor, iar din timp în timp se aplecau una spre alta ca și cum ar fi vrut să se îmbrățișeze, dar nu reușeau fiindcă, brusc, o forță nevăzută le reteza mișcarea.

De fapt, în apa ușor vălurită a lacului, razele soarelui proiectau, îndu-le forma aceasta și mărindu-le mult, două așchii abia perceptibile, din scîndurile debarcaderului, nedate perfect la rîndea. Privite direct, nu semănau cu nimic, nu sugerau nimic.

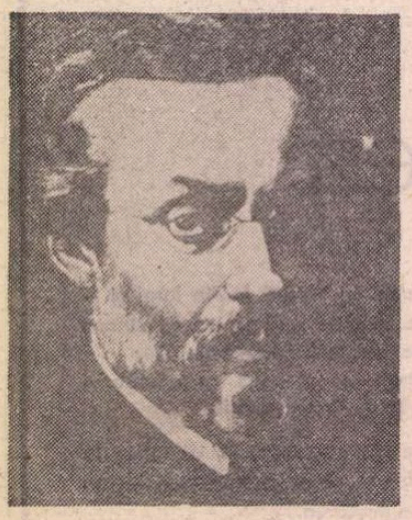
O scîndură nedată bine la rîndea, o apă, ușor — iar uneori mai pronunțat — vălurită, sub razele soarelui. Așa se va fi ivit, poate, tot spectacolul lumii.

Geo Bogza

APCAR BALTAZAR : Mihai Viteazul alungînd pe Sinan Pașa (Muzeul de artă)

CENTENAR

Cezar Bolliac



1813-1881

NUMELE lui Cezar Bolliac deșteaptă în sufletul cititorului glorioasa epocă a anilor 1848. Rostind acest nume, în minte ți se ivesc versurile marelui Eminescu, care definesc atit de profund activitatea neobositului poet și luptător : „Bolliac cinta iobagul și-a lui lanțuri de aramă".

Și acest vers îți poartă gîndirea la profesiunea de credință pe care Bolliac o făcea în poezia **Se naște sau se face omul ?:** „Țiganul și clăcașul / Au fost gîndirea mea / Stăpînul, arendașul / Și legea lor cea grea / Muza mi-au pus în doliu".

Cezar Bolliac mărturisește : „Sînt născut și crescut în București și n-am părăsit Bucureștiul și închisorile din București decît 9 luni, cînd am fost internat la Poiana Mărului... și 10 ani cînd am fost exilat la căderea revoluției din 1848". Revista „Familia" adaugă acestei succinte biografii alte cîteva date, scriind că e născut la „25 mărțișor, anul 1813, în București".

La vîrsta de 17 ani, adică în 1830, intră în rîndurile miliției naționale — în mijlocul căreia va veni cu opt ani mai tîrziu și marele revoluționar democrat N. Bălcescu. Dar, ca și Gr. Alexandrescu, Cezar Bolliac nu se poate adapta vieții cazone și curînd părăsește uniforma militară, dedicîndu-se literaturii și politicii — spre care se simțea atras îndeosebi. Face parte din Societatea Filarmonică, pe care o înființaseră I. Cîmpineanu, Eliade și C. Aristia. Tot acum apar și primele manifestări literare ale lui Bolliac : scoate un volum de **Meditații** (1835), cele mai multe în proză ; scrie tragedia intitulată **Matilda** — ce se va pierde înainte de a fi tipărită; trimite cenzorului o dizertație asupra robiei, la care omul stăpînirii răspunde îngrozit : „Abia mă lăsase frigurile și dizertația dumitale a făcut să mă întoarcă. Este mult adevăr într-insa, însă judică și d-ta dacă se poate tipări".

În anul 1836 Cezar Bolliac scoate revista „Curiosul", „care împreună cu teatrul și colecția autorilor clasici (trebuie) să ne împingă mai răpede la aceea ce desăvîrșește și fericește un norod — luminarea". În continuare se arată că revista tinde „să ajungă un jurnal critic, care să ne poată curăți oarecum limba de mărăcini... printr-o neiertătoare critică".

Aici scrie Bolliac articole politice în care atacă stăpînirea. Datorită caracterului avansat al revistei, cenzura o suprimă după patru numere. Tot în această perioadă, pe lîngă scrierile în proză ale lui Bolliac, trebuie să menționăm și încercările sale de versificație, cu toate că sînt destul de modeste. O trăsătură pozitivă a perioadei de care ne ocupăm o constituie influența literaturii populare, care se face simțită atît în vers, cît și în alegerea subiectului. Starea jalnică în care se găsea țara în jurul anilor 1840, o găsim descrisă de Cezar Bolliac într-un sonet — de altfel printre primele din literatura noastră — intitulat **Sonet la anul 1839.** Pentru a salva patria de decădere, tinerii entuziaști, cu iubire de pămîntul străbun, organizează, la adăpostul diferitelor „societăți literare", comploturi împotriva stăpînirii, a cărei temelie — după cum spune Gr. Alexandrescu în poezia **Anul 1840** — „se mișcă, se clătește / Vechile-i instituții se șterg, s-au ruginit". Așa a fost complotul din 1840, cînd Bolliac este arestat și : „Șapte luni fui la-nchisoare, cum alții n-au mai cercat". În timpul acestor puternice frămîntări sociale, care vor duce la revoluția de la 1848, Bolliac intră în asociația secretă **Frăția** și leagă o strînsă prietenie cu N. Bălcescu, care va avea o influență hotărîtoare asupra activității sale viitoare.

În 1843 publică un volum de versuri, căruia îi va urma, patru ani mai tîrziu, o culegere mai cuprinzătoare de **Poezii nouă**, scrie cronici teatrale, muzicale etc. Conținutul unor scrieri ca : **Muncitorul, Ocna, La muza mea, Carnavalul, Sila** ș.a. ne dezvăluie un scriitor revoltat de nedreapta alcătuire a societății, hotărît să lupte cu toate mijloacele pentru a ajuta la schimbarea ei. În poeziile **Sila** și **Muncitorul** se redau efectele dezastruoase ale societății nedrepte, în care necontenit : „S-adaogă iobaciul ! s-adaogă la clacă, / S-adaogă cît Omul nu poate să mai facă...".

Împotriva acestei stări nedrepte se ridică glasul energic al muncitorilor : „Noi n-avem decît brațul ; dar brațul este-al nostru ! / Noi nu putem să-l spargem în veci în lucrul vostru".

Tot acum, în această perioadă de pregătire a revoluției de la 1848, Cezar Bolliac întreprinde și o vastă activitate publicistică și de îndrumare culturală, militînd pentru ideile cele mai înaintate ale timpului, îndemnînd și demonstrînd poeților că se pot „inspira tot așa de bine din bordeiul muncitorului și sub cortul țiganului...".

El susține că poezia „trebuie să-și reformeze în totul mijloacele sale cele vechi" și să fie „numai filosofică, socială, umană și politică", să țină „în dreapta facla luminilor și în stînga biciul slăbiciunilor și al viciului". Mai mult chiar, ideile să fie exprimate într-o limbă clară, înțeleasă de toți. Studiul intitulat **Poezia,** din care am citat, depășește prin tezele și revendicările ce le susține sfera teoriei literare. În capitolul VII, în special, Bolliac militează pentru emanciparea femeii, pentru desființarea militarismului și a claselor sociale, pentru o proprietate comună asupra industriei și pămîntului, pentru libertatea scrisului etc. etc.

ACESTE IDEI avansate îl așează pe Bolliac alături de cei mai luminați oameni ai epocii sale, și în primul rînd alături de N. Bălcescu. Astfel se explică faptul că în vremea revoluției, de la 1848 îl întîlnim pe Bolliac în primele rînduri: la 3/15 mai 1848 ia parte la adunarea de pe Cîmpia Libertății ; alături de Nicolae și Alecu Golescu, C.A. Rosetti, Ion Ghica trebuia „să ridice tabacii, mărginașii și tinerimea din București, să meargă gloată la Palat să ceară lui Vodă Bibescu sancționarea Constituțiunii" ; împreună cu N. Bălcescu, Ion Ghica etc. face parte din comitetul revoluționar ; în iulie 1848 este membru al comisiei pentru eliberarea țiganilor. Acum scrie Bolliac poeziile : **O țigancă cu pruncul său la Statua Libertății în București, Holera ciocoilor** ș.a. De remarcat că lirica din această perioadă are o preocupare aproape exclusivă pentru evenimentele sociale. Concomitent cu activitatea poetică, Cezar Bolliac ia parte la redactarea ziarelor din timpul revoluției : „Pruncul român" și „Poporul suveran", și luptă pentru ducerea revoluției pînă la capăt.

În toamna aceluiași an, 1848, printre cei arestați și îmbarcați pe cele două gimii (corăbii), pentru a lua calea exilului, alături de N. Bălcescu, D. Bolintineanu, N. Golescu și ceilalți, se află și luptătorul revoluționar Cezar Bolliac. După ce evadează, se stabilește la Brașov. Aici scrie spre sfîrșitul anului 1848 poezia **Ciocoii din revoluție,** unde analizează cauzele principale care au dus la înăbușirea revolutiei, în care „Num' opinca, sărăcuța, / Numa' ea nu ne-a-nșelat, / Numai dînsa, ea micuța, / Numai ea nu ne-a trădat ; / Dar ciocoii gulerați / Sînt la inimă spurcați".

Tot la Brașov, în 1849, Bolliac scoate ziarul „Espatriatul", care milita pentru o luptă comună a românilor, alături de forțele revoluționare maghiare, împotriva jugului habsburgic.

După înfrîngerea revoluției maghiare, Bolliac pleacă la Constantinopol, iar de aci își continuă calea lungului său exil spre Paris, unde se stabilește și scoate ziarul „Republica Română".

Din articolele și poeziile publicate în acest ziar sau din altele apărute mai tîrziu în „Buciumul" etc., se observă că Bolliac — deși are unele idei eronate, ce vin în contradicție cu principiile sale de la 1848 — luptă alături de ceilalți emigranți politici români pentru înfăptuirea Unirii Principatelor. Aci, la începutul anului 1851, scrie una din cele mai valoroase poezii sociale : **Clăcașul.** Anul 1857 înseamnă sfîrșitul exilului luptătorului Cezar Bolliac. Întors în țară, colaborează la o serie întreagă de ziare ale vremii, scriind nenumărate articole în legătură cu problemele care frămîntau societatea. El militează atît pentru împroprietărirea țăranilor, cît și pentru votul universal, libertatea presei, secularizarea averilor mînăstirești etc.

În articolul **Ideile și oamenii din 1848, și ce-i astăzi la putere,** Bolliac demască cîrdășia ce se închega între burghezie și moșierime, numind-o „monstruoasa cualiție" — termen ce s-a impus vremii — și se ridică împotriva ideii de a se aduce un prinț străin.

La 26 februarie 1881 — cu 100 de ani în urmă —, Cezar Bolliac se stinge din viață, regretînd că : „N-o să văz a se-nchina / Capetele pîngărite la opinci de muncitor; / N-o să văz săteanu nostru a-și fi el legiuitor".

Pentru lupta sa împotriva inechităților sociale, pentru temelia pusă poeziei noastre sociale, pentru contribuția sa la dezvoltarea publicisticii, se cuvine a ne pleca cu dragoste și pietate asupra operei lui Cezar Bolliac.

Virgiliu Ene

Șerban Nedelcu - 70

PRIN fecunda, multipla-i activitate de minuitor al condeiului, Șerban Nedelcu a fost și continuă să fie prezent în planul publicist și editorial de aproape o jumătate de veac. A debutat cam prin 1932, în presa timpului, cu articole pe linia vechilor sale convingeri de militant antifascist (evocîndu-l, mai anul trecut, pe poetul Gheorghe Dinu — alias Stefan Roll — în paginile „României literare", George Macovescu amintea, între altele, și de contribuția lui Șerban Nedelcu la apariția și difuzarea presei ilegale), iar astăzi, la al șaptelea deceniu de viață, Șerban Nedelcu este autorul a peste treizeci de lucrări (exceptînd pe cele „în curs de apariție"), între care nu mai puțin de douăzeci și unu de romane, șase volume de povestiri și alte patru de nuvele, și nu mai știu cîte — trei ? patru ? — de impresii de călătorie de prin țările prin care l-au rătăcit pașii.

Apostol rural pînă în preajma Eliberării, apoi secretar județean de partid și redactor șef al ziarului „Frontul Plugarilor", Șerban Nedelcu își continuă în paralel, sîrguincios, apostolatul pe tărîmul exigent al scrisului. În 1960, spiritul său de fin observator al noilor realități sociale își află o expresie profund realistă în romanul de referință și de largă circulație **Drum deschis** și, în aceeași măsură, în cele două tomuri ale unui alt roman de referință, **Învățătorii,** căruia critica literară i-a adus, la apariție, lauda consacrării.

Geografic, Șerban Nedelcu descinde din stirpea pălmașilor „de dinspre Dunăre" (s-a născut în județul Ilfov, devenit ulterior Vlașca, iar astăzi, în urma noii reîmpărțiri teritorial-administrative, e ...giurgiuvean get-beget), întotdeauna receptiv la mutațiile sociale cărora, ca un tălmăcitor bun ce este, le-a dat viață în tot ce-a așternut pe hîrtie. Privite mănunchi, cărțile, articolele, paginile nenumărate pe care ni le-a dăruit poarta pecetea faptelor, a evenimentelor istorice înlăuntrul cărora s-au plămădit. Pentru el, actul creației este necesitate, mod de a respira. Mesajul, propulsor al ideii.

În opera lui Șerban Nedelcu apar, îndeobște, țăranii, învățătorii, intelectualii munteni. Problematica eroilor dă scrisului lui Șerban Nedelcu un plus de expresivitate, de valoare artistică. Vorbirea lor e frustă, firească, dialogul artistic nuanțat.

În ciuda diversității, opera lui Șerban Nedelcu e unitară, construcția solidă. Autorul sapă în piatră cu unelte gingașe și scoate din materia amforă individualități, grupuri de netăgăduit lirism. E o modalitate inconfundabilă de a lucra, dar și o profesie de credință.

Întru mulți ani, Șerban Nedelcu ! Te îmbrățișez, și te îmbrățișăm : prieteni, cititori, colegi !

Liviu Bratoloveanu

Opinii

Cîteva cuvinte despre critica literară

● NIMIC nu mi se pare mai primejdios și mai ridicol în presa actuală decît scoaterea în instanță a criticii literare de prestigiu de către anumiți autori care ascund de fapt sub străvezia togă justițiară umbra propriilor cărți ce nu s-au bucurat de o primire prea „roză" din partea criticilor împricinați. Curios (sau dimpotrivă) e și faptul că acestui cor al „refuzaților" li se adaugă cîte o voce de „soprană" din rîndul celor ce practică meseria de critic literar prin transformarea miraculoasei tichii a lui Sainte-Beuve în cădelniță de tămîiat „la cerere" și dincotro bate vîntul.

Cînd hipersensibilitatea se hotărăște să devină agresivă, spectacolul e într-adevăr măreț, iar veninul secretat în cantități industriale ar putea concura cu rezervele de petrol de sub țările arabe.

Într-o viață literară **normală,** în care **valoarea** operei constituie firesc reperul absolut al judecății critice, ochiul dilatat de furie și neputință al „intransigenților", „moralizatorilor" și „imaculaților" de ultimă oră „croșetează" o imagine aproape monstruoasă a realității literare, împodobind-o luxuriant : „fanatism", „drojdii dogmatice", „hîrîieli denigratoare", „gășți", „trepăduși", „ticăloși de prim rang", „oameni impuri" etc., etc., după cum se vede, un torent de vorbe blajine și sfioase îndreptat cu multă delicatețe spre cetatea criticii literare. Și toate acestea pentru că (auziți îndrăzneală !) cărțile au început să fie judecate după **„valoarea lor estetică".**

Această întunecată furie, venind parcă din epoci preistorice, în care natura nu-și dezvăluise încă tainele și omul sălbatic „experimenta", adică gusta pasărea sau planta cu mare spaimă și îndoială fiindcă nu-și stabilise definitiv categoria lucrurilor comestibile, această **furie** deci împotriva judecății critice bazate pe valoarea estetică a operei literare mi se pare absurdă și de neînțeles, și mă gîndesc cu naivitate ce noi propuneri de percepere a naturii și a artei s-ar naște din avîntul unor asemenea „firi vizionare".

Să încercăm oare de aici înainte să judecăm gustul mîncării cu laba piciorului, iar un tablou de Rembrandt să-l evaluăm după valoarea nutritivă a uleiurilor folosite pe pînză ? !

Cine știe, lumea e mare, și minunile ei au depășit cifra șapte de multă vreme.

Lăsînd deoparte aceste mici digresiuni, încep să cred că a-ți profesa cu onestitate vocația critică a devenit un act de mare curaj și de eroism chiar.

Realitatea e că sub rafalele injurioase, sub bombardamentele de suspectă indignare și manifestațiile zgomotoase, critica literară și-a consolidat an de an statutul moral și profesional odată cu creșterea gradului de **independență** necesară, a lărgirii cîmpului informațional, a renunțării la judecarea partizană și în bloc a unei generații.

Cu siguranță, peste două decenii privirea „din-avion" a literaturii va descoperi construcții impunătoare în critica actuală.

Dacă am face radiografia generației '60 am observa următorul fenomen: în timp ce proza și poezia componenților ei și-au radicalizat mai degrabă tonul și atitudinile (cu excepția autorilor care au „staționat" ca apele Dunării la Drencova și Brăila sau au optat pentru roluri de kamicadze ai unor cauze literare incoerente și tulburi), critica literară a **evoluat** simțitor într-un adevărat spectacol al valorii. Din critici literari și eseiști **de prestigiu** cum erau cu cincisprezece-douăzeci de ani în urmă, unii dintre ei au devenit **mari** critici literari cu opere. și am numit aici pe Eugen Simion, Ov. S. Crohmălniceanu, Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Nicolae Manolescu, Paul Georgescu, Mircea Zaciu, Al. Paleologu, Romul Munteanu, Al. Piru, Ion Negoițescu, Dumitru Micu, Edgar Papu, Cornel Regman, Al. George, Ion Vlad, Adrian Marino, Lucian Raicu, cărora li se adaugă un val mai tînăr de talente critice ieșite din comun, aflat în relații foarte bune atît cu prezentul, cît și cu viitorul: Mircea Iorgulescu, Petru Poantă, Marian Papahagi, Dan Cristea, Laurențiu Ulici, Al. Dobrescu, Livius Ciocârlie, Magdalena Popescu, Alex. Ștefănescu, Ion Pop, Al. Călinescu, Dan Culcer, Mircea Martin, Dana Dumitriu, Florin Manolescu, Marian Popa, Gh. Grigurcu, C. Stănescu, Gelu Ionescu, Ion Vartic, Cornel Ungureanu, M.N. Rusu, Eugen Negrici, Dumitru Radu Popa.

Dintre cei ce încă n-au debutat editorial, Ioan Buduca, Ion Cristoiu și Al. Cistelecan mi se par a fi liderii noii promoții.

Activitatea acestora (precum și a altor personalități implicate în mișcarea critică pe care nu le-am numit fiindcă n-am propus un „top" absolut) garantează o viață literară **normală,** datorită căreia statutul scriitorului adevărat nu va fi primejduit de ierarhizări aberante, îngăduind detașarea artistului de simplii colecționari de cuvinte, dînd posibilitate misteriosului ferment al creației să rodească firesc.

Personalități de sine stătătoare, criticii literari nu mai pot fi adunați sub bagheta unui singur dirijor.

În cazurile numite mai sus, fiecare ține locul unei orchestre în care repertoriul și tonul specific dau garanția unei muzici profunde de care beneficiază în primul rînd istoria literaturii române.

Mircea Dinescu

Actualitatea literară

Poezie politică

ÎN LINIA **Megaliticelor** și a **Noimelor**, dar fără să atingă valoarea celei dintîi, și, mai ales, dînd viziunilor mitice de acolo un sens preponderent politic, **Elegiile politice** ale lui Ion Gheorghe își exprimă cel mai limpede mesajul într-una din ele, intitulată **Nu tăcerea**, în care, ca și în **Testamentul** arghezian, e de observat legătura dintre rostul în această lume al țăranilor și acela al poeților. Nu fără orgoliu, poetul își afirmă conștiința „datoriilor" față de patria al cărei aer l-a respirat, a cărei apă a băut-o, în „care s-a născut și stă să moară" : se consideră pe sine la fel cu țăranii care și-au plătit „toate tributurile prin care ne-au eliberat de oști străine", iar în imaginea despre poet a lui Ion Gheorghe, verbul nu trebuie îndulcit, nu trebuie preschimbat în miere, ci lăsat să ardă ca o apă tare. Ideii de sacrificiu necesar i se adaugă aceea de luptă necesară: „I s-a zvîrcolit limba / Ca șarpele zvîrlit în oala de pămînt; / Piatră i s-a pus pe ea. / Ca pe-o viperă-nchisă-n retortă / Să producă veninul / Tămăduitor; / Cu pînza celor trei culori și-a legat / Poetul gura — / De dragul vostru, nu din teamă; / Nu din vinzare, nu din nebunie, / Ci de dragul vostru / A venit cu blidul de otravă / Acolo unde făureați săgeți — / Și venind, i l-ați schimbat în / Dulce. / Demult e vremea poetului — / Să nu mai dea oricui veninul său / Să fie îndulcit ; / Vă spun eu, vă oblig să pricepeți — / Să nu vă fie teamă, să nu fiți / Mai înțelepți decît se cuvine — / E nevoie de logosul tare. / De veninul cuvîntului matcă, / Și-al cuvîntului fiu". Aruncînd o săgeată, în trecere, poeziei ce se mărginește să fie sărbătorească, în numele patriei, poetul proclamă pentru sine un rost asemănător cu al osteanului voluntar ce-și face din tricolor brasardă : „Otrăviți-vă-n logos săgețile voastre, / Făurite mutește, să nu supărați / Pizmuitorii ; / V-o spun din datoria mea de bărbat / Răspunzător de soarta patriei / În aceeași măsură cu generalii / Și diriguitorii. // Pinzelor de trei culori, le stă mai bine / Legate de piept sau la brat / Cu demnitate de obîrșie — / Decît să lege gura poeților, / Căci nu tăcerea apără popoarele / De mașinile sălbatice."

Aici sînt multe din elementele poeziei recente a lui Ion Gheorghe : credința în valorile sociale ale poeziei, în menirea ei de a exprima gîndul tuturor sau de a-l provoca să se exprime ; orientarea viziunii mitice (fără de care această poezie și-ar pierde originalitatea cea mai veche și mai adîncă) spre formele pamfletului social și ale invectivei de esență arghezian (Arghezi se simte a fi, tot mai mult, la originea acestui lirism, puternic prin limba lui țărănească) ; și, în sfîrșit, glorificarea, fără nostalgie, aproape „furioasă", a unui univers țărănesc în care arhaitatea se amestecă cu noutatea de ultimă oră și tradiția cea mai bătrînă coexistă cu alterările ei cele mai inexplicabile.

Oarecum neașteptat este să observăm (căci aceste elemente nu sînt, de azi, de ieri la Ion Gheorghe) în **Elegiile politice** o subțiere a miticului în avantajul unui ton direct, de manifest liric, uneori revendicativ și recriminator, adesea cultivînd ocazionalul. Cutare versuri sînt foarte asemănătoare din acest punct de vedere cu ale lui Adrian Păunescu : „Eu primii cu multă bucurie venirea / La putere a bărbaților tineri, / Și-acum văd cu tristețe cum încărunțesc / Și ei, după obiceiul pămîntului — / Căci de tineri albeau voievozii, / Și tot de tineri încărunțesc bărbații / Politici ai acestei țări". Din păcate, odată cu formele pamfletului social, pătrund în poezie și negligențele, stîngăciile, improprietățile unui vocabular insuficient sedimentat. Limba nu mai e pur și simplu zgrunțuroasă, frustă, plină de impurități une arderi ce nu s-a încheiat, ca o lavă fierbinte ce conține resturi carbonizate, cum o știam din **Megalitice**, dar devine „brută", adică nelucrată, superficial neatentă și pretențioasă, cu scăpări supărătoare : „Îi crește părul pletelor / Din ce în ce mai albe". Sau : „Acel ghem de nervi și de celule / Inteligente și de sine —" Sau : „ospățul de senzorial". Sau : „Tot mai greu suportă / Sîngele uman / Tirania mașinilor". Prozaismul ajunge să fie sufocant : „Se face zgomot prea mult la meritul / Și binele ce decurge din mașini"; „Bocetul tehnologic le dă o jale / Fără origini" ; Poate că știți voi ceva animalic, / Voi, atîtea și-atîtea milioane". Și așa mai departe. Aceste defecte de exprimare nu sînt secundare, căci decurg de fapt dintr-o artă poetică elementară. Dacă nu putem pretinde unui poet cu o imaginație atît de explozivă ca Ion Gheorghe calofilie sau chiar și numai acuratețe stilistică, îi putem pretinde să nu confunde elementarul cu rudimentarul. Una este arta simplă și alta aceea simplisimă din **Arbori cu proptele, Puternică, Voma de peliculă, Simulare** și din altele, unde prozaismul total nu ne lasă nici o speranță. Una din trei elegii politice se află sub nivelul onorabil la care s-a menținut totdeauna Ion Gheorghe de la **Vine iarba** încoace, cînd n-a fost poetul excepțional din **Megalitice** și din atîtea piese antologice. Ceea ce dă de asemenea de gîndit este și numărul mic, în ultima lui carte, de poeme cu adevărat majore, indiscutabile artistic în întregime. Destule ni se par articole de ziar versificate ; eticul, constitutiv într-o astfel de poezie, cade pe alocuri în moralizare sumară ; iar aspectul conjunctural nu mai poate fi totdeauna ascuns de țișnirile fanteziei, capabilă altădată de uimitoare metamorfoze.

LA ORIGINEA simplismului poetic se află aproape totdeauna o gîndire prea simplă. Aici e un punct central în discutarea poeziei lui Ion Gheorghe. Există la el, pe lîngă o extraordinară vocație lirică, pe lîngă un vizionarism inegalabil în poezia română de azi, o ideologie literară și socială, pe cît de clară, pe atît de naivă. Putem dovedi, cu versuri din acest volum, că viziunea poetică e mai complexă decît „ideile" care o generează și că atunci cînd, din cine știe ce motive, ideile rămîn la suprafața poemului, acesta își pierde însușirile artistice. În **Totemuri și mașini, Vechi camion, Țăranul cu miei,** descoperim, de exemplu, o polemică antimașinistă nu doar prea explicită, dar și foarte tendențioasă și ostentativă. Și încă : mașina e aici pur și simplu automobilul nostru cel de toate zilele. Din accidente banale de circulație nu se pot însă trage concluzii filosofice despre Mașină și versurile sînt dezarmant de puerile : „O viață de om spulberată-n fragmentul / Minor. / Calcă roată de gumă și aer satanic : / Botul de monstru lovește, trintește, aruncă / În aer creierii omului". Aici procedeul „mitizării" nu izbutește : e aproape parodia lui : aerul satanic vrea să fie aerul din camera roții, care e, la rîndul ei, de gumă, adică de cauciuc, și așa mai departe. Antimașinismul acesta este al „ideologiei" poetului mai mult decît al liricii lui, care înfățișează mașina de obicei cu alți ochi. **Elegiile politice,** dar și **Noimele,** sînt pline de mașini ; mașini-cisterne, mașini cu ghiară de apucat, camioane, cimitire de mașini, pîrghii și menghine, turnuri care scot fum. Tema poeziei **Laptele** este ciocnirea unei cisterne de lapte cu un container care transportă metanol : mic cataclism rutier care traduce un alt „cataclism", și anume acela datorat în viziunea poetului ciocnirii dintre sat și oraș, natură și tehnică. Oricît de stranie ar părea afirmația, Ion Gheorghe e cel mai de seamă cîntăreț al mașinilor („balauri tehnologici") din poezia românească. Universul lui adevărat nu e pur și simplu acela rural și arhaic, ci acela al satului modern „traumatizat" de mașină. Un vers nu tocmai fericit, dar semnificativ, din **Mașina cap-de-cal,** spune : „Zoomorficul în o'eluri și calcule a zămislit-o. O faună apocaliptică..." Această faună apocaliptică nu distruge însă natura arhaică ci o modifică și, de ce nu, o îmbogățește. Mitologia rurală a poetului se umple de balauri înainte necunoscuți. Lîngă imaginea țărăncii scoțînd din fîntînă apă cu ciutura sau a oamenilor înecați în lanul de grîu, apar imaginile camioanelor ce transportă stupi, lapte, tuburi de oxigen, cizme de cauciuc sau bostani. Al doilea „personaj" principal al acestei **saga** care e poezia mai nouă a lui Ion Gheorghe, după țăran, este șoferul. Nu întîmplător, desigur : unui univers mi-

lenar, care cunoaște doar o mișcare rituală, i se adaugă altul, prin excelență al mișcării, al schimbării. În **Timp de camion** (poezie ce începe foarte frumos, dar devine cam schematică apoi) cele două timpuri — al țăranului și al șoferului — sînt confruntate sugestiv. Reportajul liric se înalță la o mitică reprezentare a unui univers nou. Poet profund nu este Ion Gheorghe cînd opune civilizației „temeinice" a satului civilizația „superficială" a orașului, conform ideii sale prea simple, ci cînd scoate din intilnirea lor puternice și inedite viziuni poetice, care, în definitiv, îi contrazic ideologia.

Din restul poeziilor, ar merita să fie citate **De laudă, Mierea, Marșul departe, Bătaia fecioarei, Leagănul, Imagolatrii, La matcă, Muncile de jos** (ce pamflet teribil !) și mai ales **Vînzătorul de prune,** în continuarea unei maniere ceva mai vechi a lui Ion Gheorghe, mai puțin crîncenă decît aceea de azi, deși departe de seninătatea extatică a altor lirici contemporani ai satului etern (Ioan Alexandru de pildă) : „O, Elada / Elada ! Cine are cinci măslini / E grec bogat. Dar în Valahia cresc pruni. / Unde vrei și nu vrei, pruni, arbori / Ce se mulțumesc cu nimic, / Și dau și ei ce pot / O floare pură și mai pură, / Cum nu sînt nici zăpezile marilor / Piscuri cu zei. // O floare cum era cămașa de cînepă, / De in sau de bumbac, a țăranului. / Duminica prinzîndu-se-n prima horă / De flăcău. Cu prima și ultima fată / Ieșită-n calea lui drept legile / Cerului pe pămînt. // Dar acum țăranul stă-n piața / De legume. De vineri pînă duminică. / A descărcat șapte lăzi de prune. Ceva / De trei ori mai greu, mai cărnos / Decît măslinele din Elada. Însă ceva / De tot atîtea ori fără folos : / Grămezi pe care tabără mustele ; / O zeamă atît dinspre ele : / Miroase-a alcool și-a dospire de fruct : / Simburii grei și lați apasă carnea / Pe dinăuntru. Căldura și timpul / Storc lichidul și mireazma de-o apă / Blestemată. // Țăranul e din munți — după cămașa / De in. Țăranul e din văi, după / Minteanul de lînă seină. Stă / Pe o grămadă de lăzi. / Cu haina pe umeri. Dumnezeule senin ; / Senin și tare se-arată. Nu-l va birui / Nimic. Ce unde el nu-i aduce nici hrana. / Muntele și vechimea de spiță / L-au zămislit filosof trăitor c-o bucată / De pîine și-o gură de apă ; / Doamnele bătrîne nu mai fierb / Magiunuri și peltele. Fabricile fac totul, / El însă-i senin ca un zeu : // Nu-și strigă cumpărătorii, nu-și laudă / Marfa. La noi cresc prunii / Pe toate drumurile. O, Elada, Elada, / Cine are cinci măslini e grec bogat — / Dar în Valahia toate sînt altfel".

Nicolae Manolescu

Ion Gheorghe, **Elegii politice,** Editura Cartea Românească.

LIMBA NOASTRĂ

Grafii și pronunțări incorecte

● REFERITOR la acest aspect al incorectitudinii lingvistice, s-a scris de multe ori, în ultima vreme (inclusiv în paginile acestei reviste), arătîndu-se, pe bună dreptate, că îndeosebi n e o l o g i s m e l e sînt adeseori deformate, că numeroase greșeli mai vechi continuă să persiste în vorbirea și în scrisul actual sau că există și erori destul de grave care se întîlnesc chiar în exprimarea oamenilor instruiți și cultivați, unde se explică prin grabă, prin neglijență sau pur și simplu prin ignorarea unor detalii de ordin ortografic, ortoepic și, în ultimă analiză, etimologic. Ultima explicație este valabilă, de pildă, pentru grafia și rostirea **bluginși,** care, alături de forma greșită **blugingi,** constituie un alt reflex, în limba română, al engl. amer. **blue-jeans** (devenit, la noi, **blugi**) : „Jazzmani cu **bluginși** și barbă... interpretau remarcabil dixilanduri (sic!) din epoca bună a New-Orleans-ului, acolo, în mijlocul străzii". În aceeași publicație periodică, din care provine acest citat, am întîlnit și forma **revificare** în loc de **revivificare** (infinitivul lung substantivizat al verbului **revivifica** împrumutat din frc. **revivifier**) : „Centenarul marelui spirit neliniștit care a fost Arghezi va însemna o **revificare** a eforturilor criticilor și editorilor de a analiza și de a grăbi editarea operelor complete...". Cu totul curioasă ni se pare grafia **desanct,** care corespunde unei pronunțări reale și care apare, într-un cotidian din Capitală, în locul lui **desant** (împrumutat din rus. **desant,** iar acesta din frc. **descente**) : „Cîte muște au realizat un definitiv **desanct** aerian între grupul sanitar și bucătărie n-are cerul stele". În alt număr al aceluiași cotidian bucurestean se poate citi **celebral** (în loc de **cerebral** din frc. **cérébral**) : „Aceste dificultăți în vorbire reflectă..., foarte probabil, efectele leziunilor **celebrale** înregistrate în cursul carierei sale de boxer". Spațiul nu ne permite să dăm citate și pentru : **pasanță, trolibuz, adversiune, bacnotă, dinstincție** (de două ori pe aceeași pagină !), **dinstinct** și chiar **dinstins** (variantă înregistrată, dealtfel, și în **Dicționar invers,** București, 1957, p. 603, col. 3).

Uneori, același neologism suferă două, trei sau chiar patru deformări mai mult ori mai puțin diferite. În această situație se află **intrepid,** care vine din frc. **intrépide** și care înseamnă „îndrăzneț, curajos, temerar, cutezător". Limba vorbită, presa cotidiană, diversele publicații periodice sau chiar unele opere beletristice ne furnizează numeroase atestări pentru variantele incorecte : **intreprid, întrepid, întreprid** și **întreprind** (cu pluralele tot atît de greșite : **întreprizi, întrepizi, întreprizi** și **întreprinzi**). Iată numai cîteva fragmente de citate, care ar putea fi oricînd completate și înmulțite : „gravă și **întrepridă** în același timp" ; „spirit **întrepid**" (adică întreprinzător) ; „**întrepridul** membru societar" ; „**întreprindul** comerciant Octav Minar" etc. În continuare dăm și un citat care conține forma de plural **întreprinzi** și care arată cît se poate de clar că adjectivul **intrepid** este nu numai deformat, ci și înțeles (măcar de către unii vorbitori) ca un sinonim al lui **întreprinzător** : „O cerință esențială pentru ridicarea unor generații de cercetători **întreprinzi** și pasionați în munca științifică o constituie stimularea schimbului larg de opinii" — scrie un cunoscut profesor și cercetător. Pentru a înțelege de ce formele citate și atît de frecvente sînt greșite este necesar să cunoaștem nu numai originea imediată a lui **intrepid** (adică frc. **intrépide**), ci și etimonul mai îndepărtat al acestui neologism, care este lat. **intrépidus** (derivat cu prefixul negativ **in-** de la **trépidus** „care tremură", „care este fricos"). Ca antonim al lui **trepidus,** cuvîntul în discuție nu putea să apară, în latină, decît forma **intrepidus** și sensul „care nu tremură", „care nu e fricos" (deci „care e curajos sau temerar"). În urma acestor explicații, devine cît se poate de limpede că forma **intreprid** (recomandată într-o lucrare de cultivare a limbii) nu are absolut nici o justificare, deoarece lat. **intrepridus** (indicat tot acolo ca etimon al cuvîntului românesc) n-a existat și nici n-ar fi putut să existe. Că aceasta este realitatea ne-o dovedesc și celelalte neologisme care aparțin aceleiași familii etimologice, adică **trepida, trepidație** și **trepidant** (cu un singur **r** în toate limbile care cunosc aceste cuvinte). Înainte de a încheia, atragem atenția și pe această cale asupra rostirilor **aeropag** și **exploada,** pe care le mai auzim, citeodată, chiar în unele emisiuni TV. Încă în 1932, Sextil Pușcariu și Teodor A. Naum au semnalat aceste forme în prefața la **Îndreptar și vocabular ortografic,** considerîndu-le „inculte" și spunînd că ele „se aud destul de des". Dacă despre rostirea **exploada** este suficient să spunem că ea se datorește influenței lui **exploata,** pronunțarea **aeropag** necesită o explicație mai detaliată, pe care prea puțini o cunosc. În ultimă analiză, neologismul **areopag** (devenit de multă vreme internațional) este format din numele propriu **Ares** („zeul războiului în mitologia greacă") și **págos,** care înseamnă „deal", „colină". Întrucît cel mai înalt tribunal al vechilor atenieni era situat pe **dealul lui Ares** (grec. **Áreios págos**), el a căpătat numele **areiopagos,** pe care latinii l-au împrumutat și l-au transformat în **areopagus.** Evoluînd din punct de vedere semantic, cuvîntul a ajuns să denumească nu numai „organul suprem de judecată și de control în Atena antică", ci și orice „adunare de judecători, oameni de stat, de știință, de litere etc., reuniți să examineze o problemă foarte importantă". Precum vedem, **areopag** poate fi întrebuințat cu noul sens lărgit (pe care îl mai au frc. **aréopage,** engl. **Areopagus** și altele), dar forma **aeropag** este profund greșită și ea nu poate fi explicată decît prin fenomenul „etimologiei populare", care a apropiat acest cuvînt cu o structură neclară de banalul element de compunere **aero.**

Theodor Hristea

Poezia

O poezie de reci extaze

„În auz îi foșnește viscol solomonar"

VOIAM demult să scriu despre Cezar Baltag, un poet fin care publică rar și duce, în agitata noastră viață literară, o existență discretă. Nu l-am văzut protestînd împotriva criticii, nu umblă cu parul în mînă prin redacții să ceară socoteală celor care nu-l proclamă mare poet. Baltag prelungește un mit care, în epoca noastră, este pe cale de dispariție : mitul poetului oracular, mitul poeziei incantatorii. Poemul este pentru el o sărbătoare a rostirii, poezia este o duminică a spiritului. Ea are, în chip fatal, un caracter emblematic și se nutrește din izvoarele mitului. A scrie este a elibera un număr de semne și a ascunde alte semne în limbajul complicat, aproape ermetic al versului.

Hocke vorbește de o poezie a **subteranelor spiritului,** cu o bogată tradiție în cultura europeană. Ea vine din spiritul **asianic** al antichității și cultivă imaginea lumii ca **labirint.** Cultul lui Baltag pentru simboluri mari și plăcerea lui pentru ideograme l-ar rîndui printre **manieriști** (Ion Pop îl plasează în această direcție). Un manierist în sensul propriu al cuvîntului, poetul **Răsfringerilor** și al **Odihnei în țipăt** totuși nu este, pentru că luciditatea, cerebralitatea joacă în poemele sale un rol important. Poezia mi se pare a fi, la el, opera părții de veghe a spiritului. Modelul ei este mai degrabă Ion Barbu (referință făcută încă de la debut) și, într-o oarecare măsură, Valéry prin lirismul lui de reci extaze intelectuale.

Cezar Baltag este un poet cultivat, unul dintre intelectualii cei mai bine orientați, azi, în mitologie și în filosofia miturilor. Un spirit treaz, loial, de o frumoasă gravitate. Îmi place, mărturisesc, omul, îmi place și poezia lui rafinată și profundă. O poezie, cum i-am zis altădată, emblematică, bine articulată, strînsă în jurul unei idei cu o bătaie, de regulă, foarte lungă. Mi s-a părut, o vreme, că Baltag vrea să conceptualizeze simbolurile, să scoată poezia din zona senzorialului, s-o ridice, după o vorbă celebră, **la modul intelectual al Lirei.** Cînd recitesc, azi, poemele vechi, observ că procesul de conceptualizare nu-i esențial. Esențială este voința poetului de a ajunge la mituri și, prin resurecția lor, de a reda poeziei demnitatea, noblețea ei metafizică. Esențial este, încă o dată, ceremonialul rostirii, fundamentală este credința poetului că versul are o valoare multiplă, că un cuvînt poate să exercite o influență magică. Factorul existențial nu este absent din poem (Baltag vorbește în mod curent de iubire și de moarte, de naștere și de trecere și, dacă este să-l credem, el mizează pe „sufletul lui Heraclit"), însă existențialul trece, înainte de a pătrunde în vers, printr-un proces de purificare. Rămîne umbra lui spirituală, nu săgeata care străbate văzduhurile ci energia brațului care o lansează.

Cezar Baltag publică, acum, o ediție selectivă din **Poemele** sale *), lăsînd de-o parte, în mod exagerat după părerea mea, un număr mare dintre versurile vechi. Din **Comuna de aur,** cartea de debut, n-a ales decît două poeme. Din **Vis planetar** zece, din **Odihnă în țipăt** unsprezece, din **Madona din dud** nouă. Sînt mai multe poeme reproduse din **Răsfringeri** și **Unicorn în în Oglindă.** Șase poeme relativ noi, publicate numai în reviste **(Dedicație),** deschid culegerea de acum și mult mai multe (o carte nouă, în fapt), scrise în ultima vreme **(De la capăt),** o închid.

Răsfoiesc niște însemnări mai vechi despre poet și dau peste unele versuri frumoase care lipsesc din culegerea de acum. Iată unul despre „o amiază a cuvintelor" din **Vis planetar** și altul, tot de acolo, despre o toamnă calmă, devotată unui tînăr orizont, în timp ce pe cerul pur al pasiunii arde „cheia profilului [...] blond". Sînt versuri, imagini tinerești, cu o mai mare notă de sentimentalitate. Poetul matur nu trebuie să se rușineze de ele, cum nu ne putem rușina de copilăria noastră. Există, vorba lui Baltag, o „dimineață a simțurilor" și ea poate lăsa urme de neșters în poezie. Însă Cezar Baltag s-a îndepărtat de această imagine matinală a existenței lui. Trăiește în amiaza spiritului și interesul lui merge spre ceea ce Valéry numește, într-un vers, „maîtresses de l'âme, Idées".

Recitind poemele selectate de autor, două impresii se formează numaidecît. Întîi că sunetul versului este, de la început, plin, matur, de o remarcabilă gravitate. Baltag scrie bine încă de la primele versuri, are un stil, un mod de a articula (un mod al certitudinii, un stil bazat pe rigoare și pe capacitatea de a **semnifica)** la care alții ajung după o perioadă de exerciții. Nu este vorba de o ierarhie a sensibilităților lirice, ci numai de natura (structura) lor interioară. Sînt poeți de la început formați și Baltag face parte din această categorie. Evoluția este a spiritului poetic, nu a tehnicii poetice. Iată patru versuri scrise la 20 de ani : „Trepte în sînge, trepte adînci, / Trepte spre inima, amforă spartă, / Marea-și lipește pulpa de stînci, / Vîntu-și izbește fruntea de poartă" și altele scrise la aproape 40 de ani, sub altă zodie spirituală (o zodie a miticului în poezie) : „Poate e un înăuntru și un înafară / care mai poate fi ghicit / și o cheie care nu s-a pierdut / și un lacăt de unde încă mai poate / începe lumea".

Versurile din urmă, mai complexe, mai aluzive, despovărate de orice figurație lirică, se îndepărtează de prozodia tradițională, nu mai flatează auzul nostru, dar incită (cu aceeași rigoare) spiritul și-l silesc să primească imaginea unei lumi peste care au fost trase porțile grele ale misterului. Vreau să spun că Baltag pune aceeași meticulozitate, acum ca și la debut, în croiala versului. Republicîndu-și poemele de început, el a eliminat unele strofe ce-i păreau de prisos, dar n-a clintit nici o silabă din versurile rămase.

A doua impresie, la fel de puternică, este aceea că în poem năvălesc miturile și întîmplările magice. Sub forme, la început, cunoscute, accesibile, apoi din ce în ce mai abstractizate, ermetizate. Este la mijloc o concepție, un program liric, este însă și un tip de sensibilitate care, evitînd comunicarea directă, caută protecția marilor simboluri aluzive. Un poet mitologic, în sens neoclasic, Baltag, cu hotărîre, nu este. Este un liric modern, bolnav de sacru, mitic — aș zice, în termenii lui Eliade — obsedat de secretul legăturilor lăuntrice din univers. Existența de la suprafață nu-i decît o palidă expresie a ceea ce se ascunde, actele fundamentale, simțurile, întîmplările prin care trecem au toate un corespondent în alt plan. Cum poate ajunge poezia la acest strat profund și, mai ales, cum poate dezlega ea **semnele** care vin, de acolo, și acaparează spiritul nostru ? Ce poate și ce nu poate **privirea,** ce zeu trăiește în interiorul unui sunet ? Iată un mod, aș zice, **grec** de a gîndi relația dintre poezie și univers. De a vedea peste tot **praguri,** de a ghici într-un descîntec o relație profundă, într-un joc de copii o ceremonie magică. Cezar Baltag acordă un mare credit acestor mituri degradate și, printr-o expresie adecvată, vrea să le redea puterea lor incantatorie inițială. O operație care îi reușește. Versurile trezesc, la lectură, o senzație bizară de vrajă și de disperare, de joc și gravitate, de implorare exasperată a unei zeități care s-a retras din lume.

NU VOI PUTEA analiza, în cuprinsul acestui articol, toate nuanțele lirismului lui Baltag. Semnalez numai cîteva motive care se repetă în poemele crispate de atîtea idei, tăiate în materia unei limbi din care au fost eliminate culorile pingăritoare. A rămas doar expresia purificată, capabilă să primească infidelitățile acestor capricioase „maîtresses de l'âme"... În **Vis planetar,** poetul deschide hotarele mitologiei, la un mod mai zgomotos, cu plăcere pentru spectacol : „Cirezile de minotauri / pășteau domol printre salcîmi". Un peisaj în convulsie însoțește această năvală de centauri, un zbor frenetic de sunete stă în preajma miracolului întrupării mitice. La tînărul Nichita Stănescu, sunetele eliberate deveneau obiecte poetice de sine stătătoare, obiecte plutitoare, printre îngeri care călătoreau cu o carte în mînă. La Cezar Baltag, sunetele devin zei : „un zeu pe jumătate sunet / înnebuni de-odată-n aer". Admirabile versuri, acestea și multe altele, ieșite din mina acestui poet care are o conștiință artizanală exemplară. La apariție, **Vis planetar** a dat impresia unui **vizionarism sideral.** Recitite, acum, observ că obsesia poetului este sunetul și percepția sonorităților materiei. O curioasă tentativă de a spațializa sunetele, materiile fluide, de „a despica" timpul și de a surprinde foșnetul secundelor. Nu sunetul haotic, primordial, romantic, ci sunetul ordonat, cuprins de geometria auzului. Cezar Baltag spune : „turn sonor" și „azur suplu", sunetele **se rotesc** în spații vaste, iar cînd își pierd forța gravitațională, atunci din ciocnirea lor se nasc zei. A percepe, zice un filosof, este a situa. Cezar Baltag percepe obiectele prin sunetele lor. Iubirea însăși trece printr-un sunet înalt :

„Un galben rar, mînat dinspre salcîmii / Rămași m-atinge și tresar abia, / și trec prin cel ce sînt și umblu altfel / și împrumut un chip al altcuiva. / /Statura lui îmi va apare poate / de foarte sus, de la zenit, curînd, / ca un dulgher adolescent ce bate / în căpriorii cerului rizînd. // E-o bucurie clătinînd ecouri / în sunetul înalt prin care treci / O, miez de zi al marilor platouri, / tăcut cadran solar, albind poteci !".

Sînt, în fine, în această fază de **dimineață a simțurilor,** și semne mai complicate. Toamna trimite, de pildă, semnul „dulce-înzadarului", în sevele ei se scaldă o nimfă vegetală. Încă de acum se vede însă gustul pentru abstracțiuni, efortul de a împinge poezia dincolo de simțuri. Viziunea cosmogonică, pe care Cezar Baltag o moștenește de la romantici și, poate, prin Philippide, de la neoromantici, este concentrată la maximum și arată aceeași voință de a transcende concretul, visceralul. Poemul vrea să prindă fluidele „altei gravități", mai înalte :

„Asfințit de nebuloase. Orizontul explodase / într-un du-te-vino tragic, parcă respirat cu greu / de plămînii unei alte gravitații mai înalte, / atrăgîndu-mi, respingîndu-mi moleculele mereu."

Odată cu **Răsfringeri** (unde se păstrează încă o nuanță de sentimentalitate în romanțele purificate, intelectualizate) limbajul se încarcă de **numeni** și de zeități abstracte : **Nimeni, Uitarea, Acum, Miine, Neclipa,** lîngă alte zeități (mituri) pe care le-am semnalat altădată : Absalom, Euridice, Astarteea, Afrodita Pandemos... Motivul central al poemelor, de o remarcabilă coeziune, mi se pare a fi **trecerea,** iar odată cu sentimentul devenirii, metamorfozei, apare și sentimentul morții, care nu va părăsi, de aici înainte, poezia gravă a lui Baltag. Prin **șirul de numeni** trece dar **Nimeni,** în lucruri este însămînțat „sufletul lui Heraclit". Poetul este cel care introduce în inerția materiei verbale acest duh al devenirii care relativizează totul, obiectul și instrumentele de percepere :

„Văzul meu e o trecere
Auzul meu e o trecere"...

Poemul nu are, în această vastă perspectivă a trecerii, acea notă tragică, obișnuită în astfel de circumstanțe. Neliniștile, dacă există, sînt impietrite în versurile impecabil desenate. Prezența miturilor dă o senzație de calm și de permanență. Semnele eternității sînt, ca în peisajele lui Philippide din **Monolog în Babilon,** pe aproape, există o ordine în univers și spaimele noastre amuțesc. Nu trebuie forțate ritmurile, nu trebuie atinsă geometria creatorului. **Sunetul** și **nesunetul, făcutul** și **nefăcutul** au o simetrie :

„Știu bine cine ești și cine nu ești, / spuse ea, legănîndu-mă. / Toate au timpul lor, / și pentru tot lucrul sub cer este timp : / timp pentru departe și timp pentru aproape, / timp de sunet și timp de lipsă a sunetului, / timp pentru niciodată și timp pentru oricare timp. / Cine se grăbește ? Timpul trebuie măcinat. / Zeul pașilor recheamă trecutul."

POEMUL cel mai complex, un poem aproape programatic, din această fază de trecere spre lirismul mitic este **Monada,** nedreptățit, la apariție, de unii comentatori. Citit acum, poemul nu mai pare atît de criptic. Este afirmat, aici, un motiv care va reveni frecvent în poemele ulterioare : motivul întoarcerii spre spațiul originar (spațiul miturilor, spațiul **increatului,** momentul revelației neantului, voiajul spre „un fluture" primordial gravid de stihii ?). Versurile au căpătat deja un accent oracular, cuvintele spun și ascund ceva, o parte se luminează, sub forța rostirii, alta se obnubilează. Voiajul spre originile pure ale cuvîntului, de care vorbea Mallarmé, devine, aici, o urcare (sau o coborîre) spre lumea larvară a începuturilor ; acolo unde stă un Dumnezeu astenic :

„Din drumuri înnodate, în spații muritoare / un fluture perpetuu în care dorm stihii, / codru de viscole ereditare, / enorm stejar de nervi și hematii, / metamorfoză-ntoarsă, strămoș invers, copil / în care mama doarme spre a-l naște / și somnul alb al unui Endymion fosil / neintîmplări de tinerețe paște, / aude cum respiră ostatic și fierbinte / ca larva în adîncuri de muzical tunel / un Dumnezeu astenic în crinul ce presimte / necroza paradisului din el."

Cu **Odihnă în țipăt,** Cezar Baltag plonjează în lumea de simboluri a basmului. Scenariul din **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte** este refăcut din unghi liric. Poezia se apropie din nou de existență, dar din direcția miturilor fundamentale. Nașterea este o răstignire de sine, viața este o **odihnă în țipăt,** abia trecut de pragul ființei, omul este luat în primire de **lupii simțurilor.** Tonul poemului devine biblic („Durere din Durere. Nicăieri adevărat / din nicăieri adevărat..."), iar versurile primesc, acum, materia în formele ei netransfigurate. Drumul spre mit trece prin carnea acestor obiecte care agresează existența omului. Sunetul existențial al poemului se aude aici mai limpede :

„Chemați, aduceți la mine / oul de spaimă, / adăpostul meu, neliniștea mea, / Dumnezeul în care mă încred, / nămolul meu, / mierea mea / scorpionul meu, / țărîna care mi-e scris s-o iubesc, / da, să iubesc pulberea / lui, pieritoare."

Poezia nu renunță însă la simboluri oculte. O nimfă dă roată în poeme, o **leoaică-păianjen** veghează simțurile, o armată de furnici forfotă și toacă totul, un **Vulture,** un **Fluture,** un **Șarpe,** trec prin niște peisaje onirice. În inima lui Hymnos se află **fintîna nimicului** și, în somn, cel ce visează este atacat de „leii nimicului". Toate acestea dau o idee despre o stare de criză, gîndul nu mai fuge după miturile ce continuă să dea tîrcoale, gîndul rămîne pironit în acest **țipăt** care răzbate prin limbajul ermetic al poemului. În **Șah orb** (poemele sînt dispuse acum în versuri normale) și **Madona din dud** universul se umple de semne magice, incantatorii, numai semne. În poeme pătrund animalele și plantele cu putere magică **(ciumăfaia, omagul, cicoarea, cinepa, țetrarhul, țintaura),** limbajul reproduce formele incipiente din descîntece :

„Odată ca niciodată, ca altădată, ca oarecînd / altădată ca adineauri, ca încădată, ca nu prea curînd / adineauri ca altădată, ca o singură dată, ca nuștiucînd, / încă o dată ca niciodată, ca altădată, ca nici într-un rînd",

sau zicerile din jocurile de copii. Niște ziceri, evident, stilizate, pline de vervă, cu multe simboluri obscure strecurate în automatismul propozițiilor :

„Joacă fiară în genunchi / cu brațele pe triunghi / desfăcută la greșeală / în ploaia transcendentală. / An, dan, dez, / zizi, mani, frez, / zizi, mani, pomparez...".

Baltag încearcă să scrie și cîteva balade și reușește. Unele sînt pe motive din folclorul țigănesc **(Oleandru),** nu știu cît de autentice **(ca folclor),** dar admirabile ca elegii și descîntece erotice :

„Bate-mă, Doamne, să zac, / într-o pădure de mac, / și țigăncile să vie / cu bice de iasomie / și cu funii de petunii / ca la răsăritul lunii, / să mă cheme și blesteme / cu ocări de crizanteme / și să mă boscorodească / cu frunze de ingerească : / Kai-te cea-má ? / Kai-te garaua-má ?"

În **Unicorn în Oglindă,** lirismul se concentrează asupra unui număr de simboluri (embleme) : **Șarpele, Pasărea, Balanța, Calul, Oglinda, Mireasa, Clopotul, Cercul,** unele luate din basm și desfăcute de înțelesul lor inițial, altele inventate de poet. Nu cred că mă înșel văzînd în ele un simbol mare, desfăcut în nuanțe, al morții. Semnele care apar în poeme par, în orice caz, a sugera un drum fără întoarcere, o imposibilitate de a sări dincolo de cercul existenței. Versurile nu mai au valoare incantatorie, versurile sugerează ceva grav și irremediabil în univers. Sînt cîteva versuri extraordinare. Citez două : „Ea trecea ca o corabie / Cu catargele evaporate"

sau altele care dau sugestia unei tragice corespondențe :

„Ca și cum eu, cel de aici, / aș fi dormit sub un clopot / pe care tu îl lovești fără încetare / cu un vuiet de neînchipuit".

În ultimele poeme **(De la capăt)** Cezar Baltag desface parabola lirică, explicitează (dar numai pe jumătate) simbolurile, traduce miturile într-o poezie cu valoare mai mult aforistică. Iată una :

„În cîte sensuri / se poate traduce / strigătul unei păsări / / Da ? / Nu ? / / Lipsește termenul mediu / care nu e nici / afirmație / nici negație / și fără de care / omul / e o pasăre mută. / / Inventează-l."

Egal cu sine, original prin felul în care asimilează și interpretează miturile, lirismul lui Cezar Baltag este profund. El are un sunet care este numai al lui și o rigoare care trebuie prețuită și admirată pentru că se manifestă din ce în ce mai rar în poezie.

Eugen Simion

*) Cezar Baltag, **Poeme,** Editura Eminescu, 1981.

La hotarul dintre vis şi veghe

CĂUTAREA identităţii proprii, care să-l singularizeze, ni se pare a fi nucleul central, obsesiv al liricii lui Dan Deşliu. Poetul e fără îndoială un spirit traumatizat, la care se adaugă — în poemele ultime — inconformismul etic. Dacă ar fi să-i atribuim neapărat o formulă, i-am atribui fireşte una proteică, indecisă. Convertirile de după „eşec" nu mai sînt la fel de fanatice ca la început. Nu ştim nici în care generaţie l-am încadra mai bine. Nu aparţine organic nici uneia. În schimb, înnoirile sale succesive — deloc spectaculoase — sînt exemplare, conving. Faţă de epicul exterior şi descriptiv din primele poeme (necuprinse în această culegere*), poetul şi-a modificat sensibil structura. De fapt, a devenit abia acum o structură. Versurile mai noi aduc cel mai adesea o încordare lucidă, torturantă — la hotarul totuşi delirant dintre vis şi trezie. Mai ales în **Stalagmite**, un ciclu de tranziţie, apare prima oară o senzaţie de prăbuşire, de contopire cu sinele, cu lăuntricul. Opune, cu alte cuvinte, aventurii exterioare, o ascensiune inversă spre ţinutul mult mai contorsionat al remuşcării. Poezia de acum răzbună parcă toate iluziile cîndva înjosite. Ne mai aminteşte vag de acele poeme naive, în care tonul copleşea bunul simţ prin enormitate. Era tonul epocii de atunci. Desprinderea de „trecut" se face nu întîmplător, ci la nivelul unei ironii reflexive. Poetul descoperă în cele din urmă un cod al poeziei, filtrat printr-o etică aspră, lipsită de ingenuitate. Versurile nu şi-au pierdut cu totul prospeţimea şi naturaleţea (chiar par în continuare deschise spre oralitate şi notaţia rapidă, şocantă), dar lirismul nu mai e atît de frust. Descripţia cea mai directă are şi un contrapunct elevat, ceea ce poetul numeşte undeva „mirajul concretului". Uneori preferă pamfletul — şi acesta cu accente nu prea violente. Desigur poetul e un revoltat, dar visul şi autoironia îi cenzurează revolta. În poemele sale cele mai reuşite, parafrazîndu-i un vers, vom spune că se plînge cu haz şi se rîde cu lacrimi. Nu mai puţin „visul" şi „veghea" sînt de obicei tratate în sens modern, caustic. Pentru asta poetul nu renunţă să fie, în acelaşi timp, sentimental şi melancolic. Din toate rezultă la un loc un amestec original de procedee şi stări, cam eterogen (cum remarca Nicolae Manolescu în prefaţă), emanînd însă o forţă lucidă incontestabilă.

În primul ciclu din volum, intitulat **Din ţara lui nu-mă-uita**, poetul vrea să însufleţească ritmuri şi emoţii ireversibile. Are cumva sentimentul timpului abolit şi totuşi trădat. Poemele — cele mai multe — conţin ritualuri de copilărie şi uitare. Lipseşte aproape orice subtext mitic, dar nu şi cel misterios. Poetul, ca un „copil bătrîn" ce este, se copilăreşte într-un sens superior, grav, şi nu se va abandona niciodată total jocului. Îl înspăimîntă uneori gîndul că ceea ce visează s-ar putea înfăptui, ca în acest **Mister pueril** : „Şi frig mi se făcea / la prostul gînd / că jocul poate merge-nainte / ani de-a rînd / ca-n vis relele de-adevărat / din care nu te mai trezeşti vreodat / că magii / stratioţii / poporul privitor / vor înlemni cu toţii / pe locurile lor / şi singur pururi / va urma să taie / să soînzure / să bage la pîrnaie / iluzii / ecouri / strigoi / Irod / un copil ca şi noi". Un mister nu tocmai pueril, pe cît se vede. E mai degrabă un coşmar : amestec ambiguu de teroare şi inocenţă. Sînt disimulate cu fineţe întîmplări violente (ale subconştientului sau poate numai ale istoriei mai apropiate), afectînd naivitatea : „Mai ştii naiva maşinărie / a vicleimului din copilărie...". Aceeaşi plăcere (amestecată de astă dată cu tristeţe) de a demonta miracolele gata instituţionalizate aflăm şi în poemul **De-a Moş Crăciun**. Acestea transformă viaţa în artificiu. Face aluzie — se înţelege — la jocurile celor mari, jocuri deloc gratuite. Dimpotrivă, au devenit pure convenţii — şi cîte stereotipii (mai mult sau mai puţin vitale), tot atîtea agresiuni sufleteşti. Se îmbină în ele cruzimea cu platitudinea şi inconştienţa : „Şi ei, ca şi noi, se jucau, / făcînd acelaşi tărăboi, / sau — aproape la fel, / de-a mama şi tata, / de-a cucu-bau, / de-a armata, / ba chiar de-a / «hai să mergem la război» / dacă nu mă înşel...". Dincolo de toate astea însă, poemele întregului ciclu sînt admirabile prin simplitate, ironie şi fantezia ludică debordantă.

Totuşi, parcă mai spontan evocă minunile simple din copilărie, cum ar fi mersul pe bicicletă, deşi finalul maliţios destramă uimirea **(Cum am învăţat să merg pe bicicletă)**. Tot un final explicativ are **Uliţa vrăjită**, poemă antologică. Alteori se copilăreşte involuntar şi cu mult farmec, lăsîndu-se ademenit în voie de fabulosul cotidian **(N-aţi văzut o balenă albastră ?)**, în timp ce în **Prinţul ascuns** miracolul se deschide pretenţios şi cam emfatic spre legendar. Ne surprinde apoi în **Oglinzi înceţoşate**, unde obsesia infantilă este interpretată în sens existenţial, ca un atavism modern, al frustrării de identitate şi candoare : „Undeva, / dincolo de expresia gravă, / de ochelari şi mustăţi şi chelie, / tînjeşte la adînci bătrîneţe / vietatea bolnavă de copilărie...".

La fel de inspirat e poetul în **Cutia cu muzici**. Poeme caligrafiate fin, răspîndind „un abur de melancolie", încifrează discret contemplaţii suave, delicate. Se mai simte citeodată pastişa eminesciană şi — mai rar — cea argheziană sau bacoviană. Uimitor e că versuri monotone, lipsite de relief, sînt capabile să fixeze — la nivelul poemului — o stare, o emoţie obsedantă. Spune la un moment dat : „Minunile-s treburi curente...". Intenţia ar fi aşadar să depoetizeze, fără să reuşească totuşi vreodată pe deplin. Am reţinut şi o definiţie paradoxală a poemului, eshibînd oarecum absenţa : „Poemul este ce se vede / şi nu se vede mai ales / Dar cine vede cine crede / şi are chef de nenţeles ?". Poezia este dedicată, normal, lui Nichita Stănescu. De observat că în registrul minor poetul pare întotdeauna mai grav. Ironia e deocotrivă reflexivă şi epică, dilată enorm spaţiul poemului, asimilează prozaicul. Se remarcă aici, tocmai prin amplitudine, **Horă de zine** şi **Pro ars**. Ultimul poem e fragmentat, fiind o confesiune de principii. Citîm acum din **Tingă** aceste versuri de jale, pentru ecoul lor (posibil) biografic : „Mări, Doamne, cum m-au supt / lauda şi cîntecele. / cum m-au tras descintecele / înapoi, din dedesubt, // cum m-au tras şi m-au desprins / din pecetea fumurilor, / şi m-au scos cu dinadins / la osînda drumurilor !"

MULT mai problematic se dovedeşte poetul în **A avea şi a nu avea**. Tema dominantă e acum dezbinarea de sine, dar şi de toate clişeele vieţii şi ale poeziei. E în primul rînd neputinţa de a se aduna, de a-şi concentra eul într-un singur nucleu liric iradiant. Ceva tipic pentru o reverie haotică, tumultuoasă. Pamfletul are ca obiect poezia însăşi : „Să sfărîmăm, / din cînd în cînd, / formulele de-a gata, blestematul / lan al frazelor disciplinate / ca nişte soldaţi la instrucţie !". Bineînţeles, nici de astă dată nu va reuşi să fie nepoetic — nici în **Contra-vis**, nici în primul coşmar **(Coşmar domestic)**. În cele mai absurde şi dezlînate stări, poetul mai descoperă încă un sens. Întîlnim destule versuri dure, pline de amărăciune şi de contraste violente. Cu toate acestea, efectul e mai degrabă monoton decît energic. Nimic glorios nu se mai poate întîmpla. E pretutindeni o sete de absenţă, de pierdere de sine în contemplaţia cea mai lucidă. Pînă şi în întinsul poem **Naţionala nr. 7**, descripţia — cu toată avalanşa de imagini — ne dă senzaţia de vid şi captivitate. Vrea să sugereze un ritm infernal al vieţii, folosind ca metaforă atracţia golului septentrional. „Visul" şi „veghea" pot însemna aici exorcizări ale nocturnului, ale morţii.

Am lăsat deoparte poemele din ciclul intermediar **Cercuri de copac**, unde transpare limpede (în titlu şi motto) aluzia la etapele creaţiei. Ciclul e totuşi important, deoarece, pentru prima dată la Dan Deşliu, polemica şi ironia au un sens mai interiorizat, reflexiv. Desigur, unele poeme nu-s decît reportaje lirice convenţionale, de care autorul însuşi se detaşează **(Prima baracă** sau **Popas la Rovinari)**.

La prima vedere **Stalagmite** e un ciclu încert, de tranziţie (am mai spus). Oricît de amestecat, apar şi destule accente noi. Mai ales parodiind existenţa, lirismul chiar, poetul ajunge la un sentiment cinic al poeziei, vizibil şi în «autoportretul» dintr-un ciclu anterior. Acordurile cele mai diafane primesc uneori o nuanţă de grotesc : „Năluca poeziei albeşte la ferestri / şi ne rămîne zarea muşcată de furtună, / cu ape spumegate, prin care mai răsună / sirenele de care mai zadarnic te fereşti... // În urmă creşte creanga, boltită ca de dar. / Dau bubele în zîmbet şi fugile-n metanii. / Pe nesimţite, zarva se schimbă în litanii / şi Pegasul şi-arată copita de măgar !". Motivul cel mai frecvent îl constituie dorul de iarnă şi de îngheţ purificator. Un frison al singurătăţii realizează imaginaţia, cuvintele zboară în neştire unele pe lîngă altele. Numai percepţia directă se intensifică pînă la «supraimpresie».

Stadiul cel mai înalt atins de poet în tatonarea expresiei moderne a liricii îl reprezintă poemele cuprinse în ultimul ciclu din volum — **Starea de veghe**. Epurată de sentimentalism, emoţia s-a crispat şi mai mult, iar privirea lucidă (uneori încă descriptivă) transformă visul în coşmar. Un coşmar treaz, punctat de impresii cumplit de exacte, precise, şi de sentimentul catastrofei ireversibile. „Starea de veghe" se confundă, la limită, cu starea de poezie. În ciuda întinderii tot mai mari, poemele ating aproape o concizie ermetică, ce rezultă şi din fragmentare. Metamorfoze prodigioase par închise într-un rictus de piatră. În locul temelor narative, poetul aşteaptă de-acum „miracole năpraznice". Atita condensare a uimirii în cuvînt, pînă la asociaţia semantică insolită, nu exclude neapărat atitudinea spontană, civică. Destul să citim printre rînduri finalul poemei **Starea de veghe**. Tot aici invocă imediat erosul, apoi din nou tema cuvintelor, singurătatea. Se realizează în sfîrşit „acordul între vis şi trezie" — aspiraţie dureroasă a poetului. Nu se împlineşte însă efortul dramatic de a regăsi calea spre sine, fiindcă e aceeaşi cu calea inevitabilă spre moarte : „Mereu porneşte ceva / Blestemaţi / vom fi fost să pornim / Ca şi cum / se poate opri / Ascultaţi / buletinele rutiere / Formaţi / un curent de opinie — / mai / autoritar decît orice / calamitate // Desigur / pînă şi eu voi muri / Şi chiar tu / Şi Pămîntul / Să pornim / Încotro ? / Să pornim / Întrucît ? / Întru noi". La fatalitatea cuvintelor se asociază acum fatalitatea şi „osînda" drumurilor, acel „Allons !" disperat pus ca motto la poemul final **Visul şi veghea**.

Fireşte, nu întotdeauna Dan Deşliu a reuşit să-şi reprime tentaţia pentru formulele de recuzită — fie ele romantice sau moderne. Atunci e didacticist şi uşor desuet. Nu cochetează el însuşi la un moment dat cu „Memorialul Desuetudinii" ? Poate chiar titlul culegerii, atît de insistent reluat şi în interior, să pară convenţional, dacă nu extrem de prudent. Găsim însă în acest volum — cel mai unitar de pînă acum al poetului — o diversitate de stări şi tot atîtea instantanee de coşmar cotidian. Am mai vorbit despre haosul de impresii, pe care, cu un instinct sigur, autorul evită să-l resintetizeze artificial în compuneri somptuoase, prea echilibrate. I se revelează astfel (şi ni se revelează) nu numai insomnia tragică a cuvintelor înseşi, în versurile mai abstracte, dar şi vacuitatea fragmentelor de trăire simplă, clipă de clipă. Adică un neant concret.

Cornel Moraru

* Dan Deşliu, **Visul şi veghea**, Editura Minerva, „Biblioteca pentru toţi"

Calendar

- 22.II.1904 — s-a născut **Nagy Istvan** (m. 1977)
- 22.II.1928 — s-a născut **Eduard Jurist**
- 23.II.1883 — s-a născut **Mihail Săulescu** (m. 1916)
- 23.II.1892 — s-a născut **Tudor Măinescu** (m. 1977)
- 23.II.1911 — s-a născut **Teodor Mariearu**
- 23.II.1914 — s-a născut **Gavril Istrate**
- 23.II.1976 — a murit **Florin Iordăchescu** (n. 1899)
- 24.II.1913 — s-a născut **Stelian Păun**
- 24.II.1925 — s-a născut **Mircea Tricu**
- 24.II.1926 — s-a născut **Ovidiu Cotruş** (m. 1977)
- 24.II.1927 — s-a născut **Valentin Berbecaru**
- 25.II.1834 — s-a născut **Al. Depărăţeanu** (m. 1865)
- 25.II.1856 — s-a născut **Iosif Cassian Mătăsaru**
- 25.II.1901 — s-a născut **Al. Tudor...u** (m. 1961)
- 25.II.1928 — s-a născut **Benkö Samu**
- 25.II/9.III.1866 — debutul lui Eminescu în „Familia" cu poezia **De-aş avea...**
- 25.II.1936 — s-a născut **Veress Zoltán**
- 25.II.1939 — s-a născut **Virgil Duda**
- 25.II.1941 — s-a născut **Mihai Elin**
- 26.II.1838 — s-a născut **B.P. Hasdeu** (m. 1907)
- 26.II.1909 — s-a născut **Anavi Adam**
- 26.II.1907 — s-a născut **Constantin Papastate**
- 27.II.1811 — s-a născut **A. Hrisoverghi** (m. 1837)
- 27.II.1920 — a murit **A.D. Xenopol** (n. 1847)
- 27.II.1975 — a murit **Eugen Constant** (n. 1890)
- 28.II.1754 — s-a născut **Gheorghe Şincai** (m. 1816)
- 28.II./10.III.1921 — a murit **A.T. Laurian** (n. 1810)
- 28.II.1913 — s-a născut **Hans Kehrer**
- 28.II.1914 — s-a născut **Ovidiu Constantinescu**

Rubrică redactată de GH. CATANA

Prima verba

Structurile imaginarului

CRISTIAN LIVESCU, autorul studiului **Introducere în opera lui Ion Pillat** (Ed. Minerva) nu este un nume nou în critica noastră : de mai bine de zece ani e prezent în coloanele unor reviste, ale „Ateneului" băcăuan în special, cu recenzii, cronici, eseuri despre literatura de azi sau de ieri, ceea ce face ca debutul său editorial să pară întrucîtva întîrziat, cel puţin în comparaţie cu cel al criticilor congeneri, intraţi, în majoritate, pentru prima dată în librării prin anii 70-75. O întîrziere avantajoasă însă pentru că, teoretic vorbind, scuteşte de stîngăciile proprii începutului şi, implicit, apropie gîndirea critică de maturitate. În cazul lui Cristian Livescu maturitatea se vădeşte în perspectiva demersului critic ; departe de a repeta compilatoriu judecăţile istoriei literare despre poezia lui Ion Pillat, criticul încearcă o lectură personală dintr-un unghi pe care exegeza pillaţiană de pînă acum nu l-a frecventat : al funcţiilor imaginarului din perspectivă antropologică. Două intenţii mărturisite au mobilizat aptitudinile analitice ale criticului : aprofundarea „metamorfozelor succesive pe care le poate străbate, graţie unei dialectici interioare proprii, imaginarul unui poet cu certă situare valorică în lirica noastră" şi dorinţa „de a contribui într-o măsură la descoperirile demne de luat în seamă pe care antropologia le aduce cunoaşterii imaginarului poetic". Întîmplarea că poetul **Grădinii între ziduri** era dublat de un fin eseist preocupat de mişcarea modernă a lirismului a fost numaidecît exploatată de critic în sensul stabilirii unor puncte de contact, în ordinea intenţionalităţii, între poezie şi meditaţia pe marginea ei. Analiza devenirii poetice a lui Ion Pillat urmăreşte exclusiv structurile imaginarului şi motivaţiile antropologice (în temeiul viziunii teoretice a lui Gilbert Durand) : etapele poetului sînt şi ale poeziei ; critica anterioară le-a identificat pe acestea din urmă şi le-a definit prin raportare la istoria culturii poetice ; Cristian Livescu, fără să neglijeze opinia consacrată, accentuează asupra relaţiei lăuntrice, de natură psihologică în principal. Astfel, comentînd faza pe care Călinescu o numea a parnasianismului exuberant, tînărul critic pune problema într-o ecuaţie diferită, interesat nu atît de efectul poetic, cît de motivaţia lui : „Criza barocă a lui Ion Pillat se datorează unui puternic sentiment al frustrării, pe care poetul îl trăieşte, pe de o parte prin ruperea legăturilor cu intimitatea unui trecut senin, al paradisului copilăriei, iar pe de altă parte datorită exacerbării netemperate a lăturii formale" : deşi confuz construită (sub aspect stilistic eseul abundă în inabilităţi frazeologice, abandonînd uneori, — cazul citatului de mai sus —, logica gramaticală), motivaţia aceasta dă seama de intenţiile criticului, mereu fidele relevării imaginarului. Faza tradiţionalistă a poetului, cea mai interesantă dealtminteri, analizată amănunţit primeşte explicaţii asemănătoare : dacă „toamna pillatiană reanimă trecutul, dar îl şi reprimă, creează iluzia restituirii sufletului unui demult resuscitat de semnul poetic, risipind în acelaşi timp dorul de arhaic, printr-un sentiment al neputinţei în faţa vremelniciei oarbe" (aceeaşi inadecvare stilistică a frazei critice !) iar „spaţiul înconjurător se lasă absorbit de cadrele trecutului, voind să-şi nege apartenenţa ce îl ţine înlănţuit în actual" nimic mai logic decît consacrarea capodoperei poetului, poemul **Aci sosi pe vremuri**, drept „o dublă parabolă : a existenţei «imitînd» o dramă mitică petrecută în vechime, a cărei enigmă sau nereuşită nu poate fi dezlegată ; a imaginarului care recreează cu fidelitate semnele aduse în suprafaţă de o energie vizionară ale cărei determinări inconştiente sînt considerate moştenite".

Dacă tendinţa de a se pierde în amănunte irelevante n-ar fi fost un adevărat obstacol în calea analizei critice şi dacă, în schimb, stilul critic ar fi fost mai limpezit de exprimările confuze, ceea ce ar fi atras după sine şi o limpezire a ideilor, eseul lui Cristian Livescu n-ar fi avut decît cîştigat. Ideea ordonatoare rămîne oricum valabilă iar insistenţa criticului în explorarea literaturii dintr-un unghi modern, întemeiat teoretic, ne face să-i aşteptăm cu interes cărţile viitoare.

Laurenţiu Ulici

P.C.R. — 60

SATUL ŞI OAMENII SĂI

DE LA înălțimea schelelor apărute ca peste noapte, apoi de la cea a blocurilor zidite cu repeziciune și, îndeosebi, de la înălțimea marilor obiective economice — combinate, uzine, fabrici — orașele n-au privit spre sate cu superioritate sau aroganță, ci au căutat să și le apropie. Iar pentru că necesitățile noii industrii o cereau, pentru că omul nu poate trăi fără curiozitate (dar, mai ales, fără satisfacerea ei) și pentru că n-au știut vreodată ce-i teama de muncă sau de greu — oamenii satelor și-au îndreptat gîndurile și apoi pașii către oraș.

În '66 venea în București, la grupul școlar „Timpuri noi" (semnificativ nume!), Petre Tăcăluță, fiu de țăran din satul Șindrilița. Venea cu amintirea unei copilării petrecute, împreună cu mulți frați, într-o singură cameră, cu pămînt pe jos. Își dorea o casă numai a lui și a familiei lui, dorea să ajungă om în rîndul lumii și să aibă copii care să nu îndure ceea ce el îndurase acum mai bine de trei decenii. Petre Tăcăluță a ajuns frezor la I.M.U.A.B., s-a căsătorit și are un băiețel, stă într-un apartament de pe bulevardul Ion Șulea și se pregătește să depună bani de mașină — i s-au îndeplinit, adică, toate visurile (i se pare foarte firesc să se fi întîmplat așa) și, din cînd în cînd, merge pe la Șindrilița sau își cheamă părinții la el, la București, să vorbească de cîte toate, de viitor, mai ales. I-a rămas — din anii trăiți la țară — spiritul gospodăresc. „Țăranul român — îmi spune — nu e zgîrcit, dar are în el un respect anume pentru tot ceea ce pămîntul oferă. Nu aruncă pîinea, nu risipește zahărul sau făina, nu uită unde-a pus uleiul — pentru a fi obligat să-l cumpere din nou — și se întristează dacă i se varsă o pungă de mălai. Își stabilește de cu seara tot ce are de făcut a doua zi, se sfătuiește cu femeia lui asupra cheltuielilor ce trebuie făcute, împarte tuturor celor din casă sarcinile, așa încît nu poate avea surpriza ca, atunci cînd se întîlnesc iarăși cu toții, să afle că și soția și el au cumpărat aceleași lucruri, iar altele lipsesc. Soția — chiar dacă se vrea mereu frumoasă, coafată și bine îmbrăcată — trebuie să știe să și coasă, să și croiască, să spele, să îngrijească de copil și să gătească. Așa cel puțin am făcut noi și am ajuns ca în cîțiva ani să realizăm ceea ce bătrînii noștri n-au reușit într-o viață. Desigur, altele sînt posibilitățile acum. Dar asta nu ne poate îndemna pe noi, cei care am trăit la țară, să ne învățăm cu risipa."

Din satul lui, de la Sarina Suf, Gafar Cantemir privea spre Tulcea și nu-i venea să-și creadă ochilor. Nu mai semăna deloc cu ceea ce știa el că înseamnă o așezare de Deltă. Cînd a terminat liceul a hotărît să se despartă o vreme de acest oraș, urmînd să se întoarcă acolo deîndată ce va termina facultatea. S-a întors și e acum inginer la Combinatul metalurgic din Tulcea, la fabrica de feroaliaje. Ba chiar i s-a brevetat de curînd o invenție legată de elaborarea acelor feroaliaje.

Multe lucruri l-a învățat și mult a însemnat pentru Marian Avram copilăria petrecută acasă, la Domnești, în Argeș. Mai întîi — că unul din marile chinuri la care erau supuși cei de pe-acolo (între care și el, copil fiind) era legat de starea drumurilor. Mai ales a celor ce duceau spre munte sau îl traversau. Prin pădure se trecea greu, dar trebuia mers. Apoi, anii în care a străbătut cărările zonei sale — acolo unde dealul prinde a se înfrăți cu muntele — i-au oferit o anume dîrzenie, asemănătoare celei de care ai nevoie pentru a străbate un desiș fără să ai la îndemînă vreo toporișcă sau măcar o lamă de cuțit. Azi, cînd a ajuns proiectant de drumuri forestiere, cînd locuiește în Capitală, dar creează tot pentru cei de prin locurile lui, îl bate gîndul să părăsească biroul și să pornească pe teren, să colinde pădurile și să învețe mai bine, în aceste călătorii, cum să taie — și drept și economic — tunele prin lemn, pentru scoaterea lemnului.

„Acasă, în sat" înseamnă pentru mulți dintre cei care au văzut lumina zilei acolo și au ajuns acum să locuiască în orașe mai mult decît o simplă nostalgie. Am întîlnit în aceeași zonă, a Argeșului, de unde e și Marian Avram, familii care muncesc în întreprinderile din Curtea de Argeș dar își fac timp ca, săptămînal, să ajungă și „la țară" pentru a da o mînă zdravănă de ajutor. Familia Pătulea este una dintre acestea. În fiecare sîmbătă și duminică — fie Nelu, fie Marioara, fie amîndoi — iau mașina de la autogară și pornesc spre Sălătruc, acolo unde mama Marioarei are gospodăria. S-au învățat așa și nu li se mai pare greu, și pentru că sînt deprinși cu astfel de treburi, dar și pentru că știu că nu se cade să lași un bătrîn să facă totul. Cei din sat s-au învățat cu ei și îi consideră de-ai lor. „Parcă nici n-a plecat vreodată de aici Marioara — zic ei. Tot mereu în deal, la animale, sau la cosit, sau la strîns cartofi. Bine e să fie omul vrednic. Și timpul pare că îl ajută."

Alteori oamenii se depărtează mult de casă și ajung rar de tot pe la părinții și rudele rămase acolo. În acești oameni dorul de satul natal ajunge uneori să se transforme în dor pentru sat, în general. Un moldovean — Sandu Moraru —, după ce a făcut facultatea în București și tot în Capitală a fost repartizat după terminarea ei, a plecat pînă la urmă înapoi, în Moldova. Dar nu în zona Sucevei, de unde e de pămînt, ci la Iași. De aici ajunge greu la el în sat. Dar mai sînt sate și de jur împrejurul Iașilor. Așa că pleacă deseori înspre ele și se întoarce în oraș cu o parte din satul lui în suflet.

„E FRUMOS la oraș — a zis, de cum a intrat pe poarta liceului pedagogic, Niculina Ungureanu. Cinematografe, casă de cultură, bibliotecă mare, lume multă, parcă și ceva mai veselă, mai vorbăreață..." S-a simțit bine în cei patru ani petrecuți la școală. Dar cînd a fost vorba să se decidă asupra locului unde va urma să-și facă meseria pe care o învățase (aceea de educatoare) și cînd — pentru media mare pe care o obținuse — i s-a cerut să aleagă între orașele județului Ilfov, ea n-a ezitat nici o clipă. „La Letca Nouă. Acasă." Acum spune: „A fost frumos la oraș, dar ce s-ar întîmpla dacă toți cei care dau cu nasul de oraș ar rămîne acolo? De copiii oamenilor de la Letca cine s-ar mai îngriji? Apoi, satul se face mai frumos cu fiecare zi. Dacă azi am venit eu, mîine vine o altă fată, ajunsă profesoară, apoi un agronom, apoi un medic și punem cu toții mîna la treabă, împreună cu cei din comună, ce nu putem face noi aici? Păi ce, acum mai sînt noroaiele de care-mi vorbea tata că sufocau satul cînd era el tînăr? Dacă noi nu tragem satul înspre oraș, cine să vină să-l tragă? Și nu venim doar pentru că-i datorăm nașterea într-un anume loc, ci pentru că e nevoie de noi în mod real."

La fel s-a gîndit și Ion Marinca. Plecase de la el, din satul oltean Brincoveni, și venise la București să învețe zootehnia. Cînd și-a încheiat studiile a stat nițel în cumpănă. „Unii dintre colegi își făcuseră deja planul cum să rămînă mai prin preajma unor orașe mari. Poate reușesc să «prindă» vreo direcție agricolă, un post mai de birou, care să nu te ducă, toată ziua-bună ziua, pe cîmp sau prin grajduri. Eu m-am întors la Brîncoveni. Și nu numai pentru că o am aici pe mama (deși nici acest lucru nu mă poate lăsa indiferent), dar m-am gîndit că dacă era nevoie de mine în sat pe cînd eram mic — să merg cu animalele, să ajut la treaba cîmpului — cum să nu fie nevoie acum, cînd știu bine o meserie legată de sat. Consătenii s-au bucurat că m-am întors și bucuria lor a însemnat pentru mine cu mult mai mult decît un post într-un birou (nici nu mi-am dorit asta vreodată). Mă simt între ai mei și nimeni nu se poate simți și crede nerealizat în aceste condiții."

Un coleg al lui Marinca este încă student la zootehnie. Îl cheamă Teodor Petrescu și e orășean get-beget. După ce a terminat liceul s-a gîndit să se angajeze undeva, să nu stea pe capul celor de-acasă ca un trîntor. Și s-a angajat la un I.A.S., la grajduri. Nu văzuse în viața lui atîtea vaci strînse la un loc. Iar munca acolo i-a plăcut. Cînd a plecat în armată, și-a luat cu el un manual de zootehnie, iar cînd s-a întors a dat examen de admitere și-a intrat. „În orice sat aș fi repartizat știu că foarte curînd își va apropia profilul de cel al unui oraș. Astfel încît, nu la lipsă de confort mă gîndesc. Singura problemă pe care mi-o pun este ca cei de-acolo să mă simtă de-al lor. N-aș vrea ca, prestînd o muncă specifică satului, să-mi fie rușine de faptul că m-am născut și am crescut la oraș."

Dintr-un motiv sau altul, de natură mai mult sau mai puțin sentimentală, oamenii se întorc sau se îndreaptă spre sate. Cel mai tare se simt atrași de acei pe care i-au lăsat acolo, de acei pe care, cu cele învățate pe băncile școlilor sau facultăților, știu că-i pot ajuta. Este cea dintîi rațiune care l-a îndemnat pe medicul Ioan Mânea să refuze un post de asistent la facultatea din Iași, preferînd să se întoarcă în ținutul Vrancei, pentru a alerga — zi și noapte — pe cărări nebătute, pe care doar cu calul se putea merge, pentru a-i vindeca pe oamenii din Nereju. Tot pentru a contribui la bunul mers al așezărilor unde s-au născut, s-au întors, ca activiști ai consiliilor populare comunale, Ioan Klein la Bazna și Traian Indrieș la Hălmagiu, Cu experiența lor de activiști la nivel municipal sau județean — ei știu că pot face multe pentru și împreună cu oamenii satelor. Dar, mai ales, acești oameni au toată încrederea în ei.

„DRUMUL satului spre oraș nu-i simplu deloc" — îmi explică Ioan Klein. E, poate, mai ușor (nu „poate", ci cu siguranță) să ridici din temelii un oraș — așa cum s-a întîmplat cu Victoria sau cu noua Orșovă — decît să conduci o așezare rurală spre un destin urban. În fața satului de azi stau probleme mari de tot. Unii mai cred, chiar în condițiile în care agricultura a ajuns la un stadiu înalt de modernizare, că ea se reduce doar la arat, semănat și recoltat. Știți că numai grîul, care nu-i o plantă prea pretențioasă, are nevoie de nu mai puțin de 45 de lucrări? Și că numai pentru arat e nevoie de discuire, ierbicizare, semănat propriuzis, de dat cîteva grape și, apoi, de corectat? Iată, cinci operații deodată! Dar nu numai problemele culturilor mari sînt importante într-un sat. Trebuie să ne învățăm să fim — cu fiecare zi — tot mai buni gospodari. Credeți că noi, la Bazna, n-am auzit de solariile celor de pe la Poiana Mare sau de la Balta Doamnei? Ori de ciupercăriile celor din Stoicănești? Sau de bolțile de viță din curțile tuturor locuitorilor de prin Cîndești, Rediu sau Borlești? Am auzit, tragem învățăminte, ne gîndim, poate vom veni și noi în curînd cu ceva care să atragă privirile asupra noastră în zootehnie, mai ales. Sau credeți că cei care trăiesc și muncesc la țară nu știu, nu înțeleg ce răspundere mare poartă pe umeri? Ce așteaptă țara întreagă de la ei? Știu. Și vor să se achite cît mai bine de toate aceste îndatoriri. De aceea spuneam înainte că drumul spre oraș nu e lesnicios. Orașul aduce cu sine o sumedenie de alte probleme care trebuie să le găsească rezolvate pe cele specifice satului."

Centrele urbane — cu profil agroindustrial — care s-au ridicat în ultimul timp și se vor înmulți în continuare sînt, într-adevăr, așezări unde problemele agriculturii au aflat răspunsurile rodniciei. La Ianca, producțiile mari de sfeclă au deschis calea construirii unei fabrici de zahăr, ce va fi dată curînd în folosință. Apoi, pentru că pretențiile celor ce trăiesc într-un centru urban sînt — firesc — în continuă creștere, a fost dezvoltată rețeaua prestărilor de servicii. S-a construit chiar un service-auto! Dar totul a pornit — acesta este aspectul cel mai important — de la împlinirile satului **ca sat.**

Satele de azi au nevoie — mai mult ca oricînd — de specialiști, de oameni pricepuți, dar care, cum zic țăranii, „să aibă și cîmpul în sînge". Să le fie dragă agricultura. Hotărîtoare pentru viitorul satului este acum puterea celor care îl locuiesc de a găsi soluțiile care să împace creșterea continuă a producției agricole cu creșterea gradului de civilizație.

Dan Mucenic

■ Înfăptuirea noii revoluții agrare presupune atît un nivel ridicat de pregătire științifică și profesională, cît și o înaltă conștiință socialistă, revoluționară, a tuturor celor ce lucrează în acest domeniu, a întregii țărănimi. Iată de ce este necesar ca organele și organizațiile de partid județene, precum și cele de la sate să pună un accent mult mai mare pe intensificarea activității politico-educative în rîndul țărănimii, al tuturor oamenilor muncii din agricultură. Ele trebuie să se preocupe în mai mare măsură de lărgirea orizontului politic și ideologic al țărănimii, a capacității de înțelegere și cunoaștere a legităților dezvoltării sociale, a proceselor care au loc în transformarea revoluționară a lumii, să acționeze pentru dezvoltarea conștiinței socialiste a tuturor oamenilor muncii de la sate, pentru educarea lor într-un spirit nou revoluționar.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Congresul al II-lea al consiliilor de conducere ale unităților agricole socialiste, al întregii țărănimi, al consiliilor oamenilor muncii din industria alimentară, silvicultură și gospodărirea apelor.)

PĂDUREA

AM TRECUT deseori pe la Hîrlău și impresia de capăt de lume m-a încercat de fiecare dată, deși, urcînd dealul dinspre Deleni, dădeam repede de valea șerpuitoare, cu ochiuri de apă, cu șuier de trestie, cu răsuciri de drumuri galbene, cu pilcuri de oi. Tîrgul cu ctitorii voievodale, altădată așezare de iscusiți negustori în care sunet de trezire la viață nouă se simte chiar și în auzul trecătorului grăbit, tîrgul cel drag cîndva lui Ștefan și Petru, e așezat întru pereți de dealuri ce suie pînă la cer și dincolo de care s-ar părea că nu se mai poate trece. Intri parcă în acest loc ca într-o fîntînă și drumul la întoarcere e doar spre lumina zilei și spre soare sau lună. Pășești într-un sfîrșit de vale, într-o tăietură ca a munților. O simplă și părelnică impresie. Drumuri multe și fermecătoare se deschid de aici, din tîrgul Hîrlăului, cum aveam să-mi dau seama într-o zi de la sfîrșitul toamnei, fabulos în frumusețea lui. Unul din ele duce spre izvoarele Bahluiului, apa pe care cu greu o priveam la Iași, de pe Podu Roș, apa miloasă. Printre dealuri se încovoaie albia Bahluiului nu departe de izvoare, — albie nu din piatră, ci din humă, cu luciri însă ca mineralele de pirită, o apă limpede, pe care poți s-o bei, o apă ca de munte, ce cîntă din țîmbale și fulgeră cu oțelite săgeți, ce țîșnesc din arcuri de mici cascade. Și îndată, suind, te trezești sub poală de pădure, o pădure ce nu-i mai prejos decît cele vestite ale munților noștri, o pădure de fag, de carpen, de mesteacăn, de stejar, dar și de molid și pin, o pădure, care la acel ceas de stranie, de dureros de dulce frumusețe a zilei de sfîrșit de octombrie, se înfățișa în odăjdii din aur, din argint și din cîte alte metale rare. Cele 10 000 hectare cît măsoară această pădure, de la Pircovaci, ce se ridică pe culmi înalte pe aproape 500 metri, erau aidoma unei mine de cupru și alte minerale ce sclipeau la lumina unui soare abia ieșit dintr-un buduroi plin cu miere. Pădure, liniște, ținut cuprins de vraja căderii frunzelor, galben zimțat peste galben zimțat, căderi fără clinchet, mai degrabă ca un sărut furat în plină zi, sub surpare de lumină. Spre aceste ținuturi fascinante, ce fac parte, după cîte am remarcat cu ușurință, din ființa sa, m-a condus în acel sfîrșit de toamnă, cînd natura se arăta frumoasă, ca să-i regretăm iminenta trecere, inginerul silvic Gheorghe Onisei, șeful Ocolului silvic Hîrlău, cel mai mare din județul Iași, avînd în răspundere 15 000 hectare pădure. Toate cele ce se dăruiau privirii erau neasemuit de frumoase, dar, constatam cu plăcere, omul de lîngă mine, cu privirile lui neastîmpărate, scăpărătoare, cu blîndețe de moldovean, însoțită de o ardere ce e dintotdeauna a oamenilor pădurii, omul acesta trăind cu intensitate viața, iubindu-și munca lui, mă interesa în aceeași măsură, sau chiar mai mult.

NE AFUNDĂM în pădure, ne răsucim pe drumul forestier care urcă dulce, dăm în rariști, oprum, nu ca să ne tragem sufletul, nici ca să se răcească motorul I.M.S.-ului. De pe prispele pe unde trece drumul, se poate cuprinde o mare parte a acestei împărății de frumuseți silvestre. Undeva deasupra noastră, hăt departe, — pe acoperișul acestei fantastice construcții — e rezervația de fagi seculari de la Homosu. Cu regretul că nu vom avea timpul să ajungem acum pînă acolo, pînă la locurile de întîlnire și despărțire ale pădurilor Moldovei și Sucevei — stam și priveam cu mîna streașină la ochi. În spatele nostru se aude căderea ploii galbene de frunze — ca o bătaie ușoară de aripi de paseri, în față e amfiteatrul pădurii, adunare de văi, nu de prăpăstii, sute și sute de hectare de carpeni, fagi, arini, stejari, pădure nici tînără, nici bătrînă, pădure de arbori drepți și deasupra acestei cavități — ca o maramă albă, ca o podoabă de argint — sînt întinsele mestecănișuri — de unde se slobod la vale cîrdurile de mistreți sculați din hodina lor de gonaci ce-i duc în bătaia pușt-ilor. Pădurea de la Pircovaci e un sălaș bogat al acestui vînat, un loc unde viețuiesc, după cum îmi spune Gheorghe Onisei, peste 150 de mistreți. Un fond bogat, dar greu de vînat, dată fiind întinderea mare a acestuia, cu multe deschideri, pe unde vînatul se poate furișa în voie. Din acest loc ne îndreptăm spre Runc, unde inginerul Onisei ține să-mi arate noua podoabă a pădurilor de la Pircovaci. Și dintr-odată ne trezim într-o pădure ce nu mai este, după vechea noastră știință, a acestor locuri. Pădure de molid și pin în țînut de deal, în patria fagului și stejarului. Gazda noastră ne îndreaptă pe o alee ce-mi amintește de măreția parcurilor englezești. O iarbă deasă, mătăsoasă și încă verde, un drum larg, ce-ți dă din plin sentimentul imensității, un drum străjuit de molizi înalți și groși de nu-i poți cuprinde cu brațele. „Pe aici, la capătul acestei alei a fost cîndva — îmi spunea inginerul Onisei — casa unor proprietari de gatere, care exploatau pădurea de la Pircovaci. Casa nu mai e demult, dar molizii au crescut întrînd cu virfurile lor în cer. De la acești copaci ne-a venit ideea că am putea să coborîm molizii din patria lor și să le dăruim și dealurile noastre. E nevoie de lemn pentru celuloză și ne-am gîndit că acestui copac îi va merge bine și pe la noi. Am început experiențe cu institutele centrale, am creat pepiniere. Am constatat repede că acestor arbori le merge bine, cresc repede, mult mai repede decît la înălțimi mari. Regimul pluviometric e bun, solul mult mai bogat. O parte din prima pepinieră de aici de la Runc am lăsat-o, nu ne-am atins de ea și în zece ani și ceva a crescut cît în treizeci de ani la munte. Sigur, lemnul de rășinoase ce-l vom obține nu va avea calitățile celui din țînutul alpin, dar va fi foarte bun pentru celuloză. Vom extinde rășinoasele pe mai multe sute de hectare. Am introdus în cultură forestieră nucul. Am făcut asta pe pămînturile supuse eroziunii, pe care le-am preluat de la cooperativele agricole din zonele unde sînt vii. Acolo e și țara nucului, un lemn de care trebuie să ne preocupăm mai mult ca pînă acum. Potrivit programului pe care-l avem de îndeplinit, programului de conservare și valorificare a pădurii, e nevoie să dăm și lemnul necesar, dar să și păstrăm și să dezvoltăm fondul silvic. E ceea ce am făcut în acest cincinal, e ceea ce ne va preocupa și mai mult în cincinalul viitor pentru a da viață programului de conservare și dezvoltare a fondului forestier, program ce ne dă o perspectivă clară pînă în anul 2010. În ultimii ani mentalitatea noastră s-a schimbat radical. Tăiem mai puțină pădure, plantăm mai multă, dar ne străduim să realizăm o eficiență mai mare, valorificăm mai bine lemnul, nu mai părăduim crengile, coaja, cetina. Toate acestea și-au găsit acum întrebuințarea. Pădurea e într-adevăr mina noastră de aur verde, dar abia acum ne-am dat mai bine seama de strălucirea ei și va trebui să ne zbatem mai mult să-i punem în valoare caratele".

Gheorghe Onisei povestește blînd, vorbele lui foșnesc ca frunzele, abia clătinate de vînt, e o dulceață de miere în istorisirile lui, fiecare cuvînt e cîntărit înainte de a fi scos la lumină. Ochii rotunzi ai tovarășului meu de drum scapără căutînd locul în care să trimită săgeata vorbelor. E plăcut să-l asculți. Vorbește rar, trăgînd cu urechea la mișcarea de sunete a pădurii, în care plouă tacticos cu frunze moarte. Omul îmi istorisește despre ce înseamnă azi îndeletnicirea de silvicultor, despre faptul că pădurarii sînt tot mai greu de găsit, că oamenii fug de singurătate, și că aici rămîn doar cei ce au pădurea în suflet.

— Da, e o meserie grea. Gîndiți-vă ce mult îl costă pe pădurar o oră de televizor, un lucru care e azi la îndemîna tuturor. El n-are ades — în cantonul lui din pustietăți — lumină electrică. Bateriile pentru televizor se găsesc mai greu, trebuie încărcate, întreținute. Apoi e problema meseriei pe care o are soția, a copiilor care au de învățat și sînt departe de școală. Pădurarii sînt cel mai ades tot fiii unor pădurari. Dar copiii pădurarilor de azi sînt tot mai puțin ispitiți să urmeze îndeletnicirea taților lor. E nevoie să acționăm în această privință cît se poate de repede ca să nu fie prea tîrziu și să se întîmple ca în agricultură, unde tinerii nu se mai simt legați de munca pămîntului. De pădurar, de îndeletnicirea lui depinde obținerea eficienței și în silvicultură. Azi a fi pădurar înseamnă pe lîngă a avea știință de arbori, de vînat și a te ocupa de albinărit, de strîngerea fructelor de pădure, a ciupercilor, de pescuit și de multe altele aducătoare de mari venituri.

Gheorghe Onisei e plin de patos în cele pe care ni le spune. E un om dăruit profesiunii sale, spre care nu s-a îndreptat întîia oară. A vrut prima dată să fie medic. A învățat, s-a pregătit, dar totul a fost în zadar. Tatăl lui, un om gospodar din părțile Tîrgului Neamț, era trecut pe nedrept la chiaburi și învățăturile cele temeinice nu i-au fost de folos. Gheorghe Onisei privește cu înțelepciune, cu detașare totul, spunînd că ce-a învățat îi este necesar azi, cînd se poate descurca la fel de bine ca un felcer. Acel eșec nu l-a învins pe acest om blînd, dîrz în muncă și acțiunea lui. Fiind din părțile muntelui s-a îndreptat spre silvicultură. A devenit îndată tehnician silvic, a condus un ocol prin părțile Cîmpulungului Moldovenesc, apoi altul la Bîrlad. Dorința de a urma un institut de învățămînt superior a rămas mereu vie și neliniștitoare. La o vîrstă cînd alții au uitat de mult de școală, Gheorghe Onisei a dat admitere la silvicultură la Brașov. „M-am pregătit cu disperare. Mi-era rușine numai la gîndul că m-aș putea face de rîs printre niște băiețandri. La Brașov cînd m-am dus la admitere am luat o cameră la hotelul ARO. Aveam bani, strînsesem. Cîteva săptămîni n-am ieșit din casă. Trăgeam pe rupte. Cei din conducerea hotelului au intrat la idei. Țin minte că a venit chiar directorul să vadă ce se întîmplă, ce suspect se afla în acea cameră blindată. Cînd a intrat m-a găsit întins pe burtă, cu capul în cărți. M-a întrebat ce-i cu mine. I-am spus apăsat: «învăț ca să intru la facultate, trebuie neapărat să intru !» Felul meu hotărît de a pune problema, poate spaima din glasul meu, l-au impresionat. M-a lăsat în continuare în hotel. Mai mult, m-a ajutat tot timpul facultății".

În pădurea de la Pircovaci e liniște. Povestirea lui Gheorghe Onisei se împrăștie ca cercurile într-o apă în care ai aruncat cu ceva. Omul acesta știutor a toate cîte le are pădurea, iubind-o cu toată ființa sa, se străduiește de 12 ani, de cînd e șeful Ocolului silvic Hîrlău, adică chiar după terminarea facultății, să scoată la lumină bogatul filon de aur verde, ce se află aici pe dealurile Podișului central moldovenesc. Și pădurile din Pircovaci, Cotnari, Șipote sînt tot mai falnice, tot mai bogate. E rezultatul muncii celor peste 100 de oameni pe care-i conduce inginerul Gheorghe Onisei, a participării sătenilor și orășenilor din părțile Hîrlăului la păstrarea tezaurului din aceste legendare păduri românești.

Grigore Ilisei

Vasile ANDRU

Adevărul vine din şase părţi

ÎN luna octombrie, astăzi, au murit doi oameni legati între ei numai prin tine. Ei nu s-au cunoscut niciodată, ei te-au marcat dispărînd. Sidonie are astăzi 52 de ani, moare în puterea vîrstei, eşti lîngă el, acum eşti lîngă mormîntul lui şi ninge, acum a crescut iarbă pe mormîntul lui şi poti rezuma aproape senin : a citit mult, a scăpat de război din cauza plăminilor, a fost primar, a purtat pistol la brîu doi ani, a esuat la alegeri, a schimbat prea repede niste culori politice, a trişat cum fac uneori cei puternici, dar poate nu fusese atît de puternic şi miza era foarte mare : a fost închis, a ieşit după doi ani, a devenit îndrăznet, a spus pe faţă ce credea despre toate astea, a fost privit cu simpatie în altă etapă : lasă după el un băiat care anunţă acelaşi mers prăpăstios, ca o voinţă a lui Sidonie de a repeta şansa şi eroarea. Astăzi, după ce ieşi mîhnit de la Sidonie, ajungi acasă şi afli că e pe moarte Florian, azi el împlineşte şase zile şi patru ore, acum respiră greu, moare spre seară, tata s-a dus după dulgher care vine să ia măsura trupului micut pentru a croi sicriul, măsoară cu un metru uzat şi notează cifrele, iar pe tine te răsuceşte un plînş, astăzi au trecut şapte ani, revezi mormîntul mereu îngrijit şi pomul sădit de tatăl tău la capul lui, astăzi pomul acesta are şapte ani, astăzi are zece ani, lîngă acest pom te simţi frustrat de frate, tu nu crezi deloc că pomul acesta continuă cumva viaţa fratelui pierdut, tu nu crezi în ospătul mortilor cu viii, adică poti crede asta teoretic, nu cînd e vorba de fratele tău, între voi nu este nici o trecere, nici un ospăţ, ci doar un pas abrupt, pe care-l încerci rar.

Azi se împlinesc zece ani de la moartea lor. Ciudat, te simţi în stare să împarti cu ei ziua aceasta, vrei să împarti. Urci colina dinspre cimitir spre casă, îţi îmbrăţişezi părintii, te au pe tine mai mult decît îi ai tu pe ei, acum eşti în tren, vizitele tale sînt scurte şi repezi, acum te gîndeşti la ei.

Tocmai trebuie să pleci în oraşul N. la un simpozion, tocmai primeşti o scrisoare din Genova. Ce inutil, ce fără rost : te gîndeşti că fratele tău lipseşte din toate întîmplările vieţii lui. El s-a născut în octombrie, el a murit tot în octombrie, soarele a făcut un arc de şase grade în acest timp, apoi s-a potolit, s-a detronat. Întîmplările tale pot fi în parte şi întîmplările lui netrăite ? Sau altfel zis : întîmplările tale, proiectate pe viaţa lui, dau un răspuns despre ce-ar fi fost viaţa lui, ce dram de bine sau de rău s-a anulat prin dispariţia lui ?

În ziua aceasta adevărul îţi lipseşte.

Adevărul vine din patru părţi, azi. Există patru guri pentru adevăr, patru sferturi. Aparenţa : un şarpe comparat cu o coadă de elefant. Un sfert de adevăr este acest şarpe, această coadă de elefant. Sase lăcăte de descuiat. A crede în părţi şi, deodată, a vedea eroarea : părţile sînt calme, blînde, false, iar întregul e înfricoşător, numai o mare spaimă dă consţiinţa lui.

„Să citeşti anul de la capete spre miez, dinspre ianuarie, dinspre decembrie", îi spui Dariei.

„Aşadar, unde am greşit, de ce am pierdut?" întreabă Daria într-un tîrziu, strigă Daria astăzi, întinzînd spre tine o mînă, de foarte dinăuntru.

Despre Daria : Astăzi te conduce la aeroport, pleci în oraşul N, împreună cu Sidonie.

La N., este exact ziua cînd se fac nunţi, o zi consacrată nuntilor, asta e frumuseţea şi pitorescul, un oraş întreg cuprins de nunţi, asta e uritenia şi suorasaturatia, taxiuri ocupate, la fiecare colţ şi în fiecare staţie de autobuz te izbeşti de miri, mirese, betivani, hahalere, domnişoare de onoare, cavaleri de onoare, ei se grăbesc, ei fug, ei fac coadă la ofiterul stării civile, se pierd şi se regăsesc, se bruschează, asudă. Voi vă strecuraţi printre nunţi ca printre pericole şi căutaţi sediul întrunirii. Aţi ajuns totuşi la timp la sediu, aţi vorbit expresiv şi persuasiv, aţi avut intervenţii eficiente ; Sidonie a fost la înălţime la discuţii, tu ai fost la înălţime, acolo a fost un simpozion internaţional ; acolo s-a petrecut totuşi ceva ce nu poţi înţelege, careva din voi a zis ceva ce nu trebuie, sau a zis ce trebuie, dar a fost interpretat greşit. Cînd reveniţi, cînd coboriţi pe aeroportul Otopeni, simţi că vor începe şi alte coboriri pentru voi doi.

Astăzi ajungi în satul Bozeşti, ai de ţinut o conferinţă la căminul cultural, dar satul e răscolit de un episod sîngeros, Bogeag a primit o învoire de la cazarmă, fosta lui drăguţă se mărită — l-a vestit unul ; acum Bogeag se apropie de sat, acum intră în biserică, îi vede pe cei doi la altar, îl înjunghie pe mire, o răneşte grav pe ea, ţipete, clopote.

Îţi aminteşti deodată de fratele tău, lipseşte de la toate astea, de la spectacolul lumii, de la tragedii, de la gafe, de la uimiri, de la faptă şi răsplată. El, fratele, lipseşte de la întrebarea propriei lui naşteri.

Astăzi te-ai născut tu, ce an ciudat, ce ură mondială, ce ropote de cai, mai există cai, mai există cavalerie, mai există vînători de munte şi infanteristi, ultimii infanteristi n-au murit cu bunicul tău Ambrozie pe frontul austriac din nordul Italiei, ce deznădejde mondială, ce atacuri aeriene, chiar în această zodie a naşterii tale...

La Genova ieri furtuna a rupt un dig, Giuseppina te întreabă cît este salariul unui lector universitar, dacă acest salariu îţi ajunge ca să trăieşti bine ; te întreabă dacă divorţul tău a mai înaintat, s-a mai terminat. Viaţa ei, a Giuseppinei, este neschimbată de trei ani, de cînd îţi scrie. Astăzi viaţa ei este neschimbată de şase ani, tonul scrisorii e foarte trist, neschimbările astea îi vestesc depresie nervoasă, îmbătrînire.

În oraşul N., el, cavalerul de onoare, a iertat prea multe, gata, nu mai iartă, nu mai merge, e bărbat, ce dracu, a răbdat, a tinut în el, a fost domn, acum va răbufni, va cere socoteală, o plesneşte peste obraz de-i dă sîngele, o căpăceşte zdravăn, „te-ai tinut după el, du-te la el", asa zice, ea plînge, vocea ei, cîntecul acela „oare sînt vinovată", ce uşor intri într-un păcat scurt, ca o explozie pe viaţă, citeşti scrisoarea ei încă o dată.

Astăzi în Bozeşti, după tăierea din biserică, pînă la arestarea lui Bogeag, s-au mai tăiat doi flăcăi, care au intervenit pentru motivele lor, probabil rudenie, patimă. Tu, trăit la oraş şi curios din fire întrebi ce-i asta, ti se dau explicatii, ti se zice că este o familie ciudată, ala, au în ei sînge de tătar, că sînt împămînteniti aici de voievodul acela cum îi zice, cum îi zice, este în ei instinct aprig şi necrutare, ceva ce împinge nu la a aduce moarte, ci a si-o chema. Începi astăzi, în concediu, un alt studiu antropologic, pe care eşti sigur că n-o să-l duci la sfîrşit, dar un prieten genetician spune că ideea e interesantă, i-o „vînzi", pleci la parastasul lui Sidonie şi Florian.

> A citi viaţa dinspre capetele ei : Anii trăiţi de Sidonie, săptămîna neîncheiată trăită de fratele tău, cele şase grade de arc solar, asta nu lămureşte nimic. Sidonie îţi povesteşte un lucru pe care îţi cere să-l dezvălui mai tîrziu, la timpul cuvenit, murind îşi descarcă conştiinţa, tu preiei povara lui, aşa au fost vremurile, zice, aşa a fost blestemul meu ; şi tot azi, lîngă fratele tău Florian cel netrăit şi nelămurit, imposibilitatea de a-l face părtaş la viaţa asta, tendinţa de a-l vedea sacrificatul care-ţi lasă partea lui de lume.

Acest paragraf ar fi centrul textului, restul e doar ecoul, marginea dinăuntru şi dinafară, stingerea unei imprecii, a unei dureri. Justificarea scrisului, sau a oricărei expansiuni : ecoul e mai elocvent decît vocea ?

Viciul şi atenuarea lui : Gîndul apucă lumea din mai multe locuri, există straturi create şi increate, sfere ale căror părţi se sfîşie între ele, străluceşte pînă îşi consumă energia ruperii şi a revoltei, centrul adevărat nu se întîmplă decît acum, dar i se substituie repede o iluzie, de care încă nu poţi scăpa, şi anume că eşti un şimbure de abur într-un măr de abur.

A lăsa pulsiuni adînci care să descarce, pe neasteptate, un fulger necrutător în întoarcerea ta la textul coerent.

DESPRE tine, astăzi. Ai doi părinţi cu care semeni enervant de mult. Ai încă doi părinţi, aşa se socot ei, voiau să te înfieze în timpul războiului, în timpul refugiului, contau pe faptul că ai tăi pierduseră totul în timpul ce ei, virtualii adoptivi, erau înstăriti, prosperau, aveau o vie şi o plantaţie de tutun, erau bine sustinuţi de la Departamentul Agriculturii şi Domeniilor, furnizau tabac pentru front. Te-au cerut de cîteva ori ; părinţii tăi nici vorbă să te dea, dar le permiteau să vină simbăta să te vadă. Apoi trec repede niste decenii. Ai, pe rînd, de două ori cîte doi socri. Stai sub semnul dublului, ai inimă pentru tine şi pentru celălalt,

iată copilul care face prima legătură între apă şi sete, iată-l întrebînd, iată-l la vîrsta cînd jigneşte şi încasează bătaie, creşte, pierde satul, pierde o primă şi elementară imagine a divinităţii, şi e prea lung să povestim cum pierde Europa, un om îi spune că planeta e un stog netreierat poreclit noosferă ; apoi gîndul său smulge cuvintele latine engleze sanskrite, ca şi cum ar arăta cu degetul în mai multe limbi.

Apoi ziua ta se simplifică, simţi nevoia să vezi oameni, să cumperi pîine, să obţii pîine. Trebuie să treci pe la Agaton, îţi închipui că Agaton este partea lui Sidonie rămasă în viaţă, cîndva ei au fost prieteni, mai mult decît atît, au fost părţile unui întreg pe care numai ei îl compleneau, îl făceau perfect. Acum portarul îţi face bon de intrare, urci scări de marmură, deschizi uşi nenumărate, păzite, secretara lui te introduce. Mă bucur că te revăd, zice Agaton, partea lui Sidonie rămasă în viaţă, partea nepereche. Uite ce trebuie să facem, zice Agaton. Să scuturăm pomul, zice.

Este energic, face gestul acela al scuturării, al luării de piept, al trîntirii. Tu surizi.

Te urci în autobuzul 34, te hurducă spre Daria, te întrebi ce rost are. O iubesti, o vrei ; o înlături prin aceasta pe Eulalia, nu vrei să înlături pe nimeni, nu vrei să chinuieşti ; eşti prins între perechi de fapte, perechile care ne umplu fiinţa şi ne-o dezbină, ne-o depravează pînă la puterea de a cunoaşte, imparitatea care ne mai ţine în viaţă. O înlături pe Eulalia, poate din egoism masculin, poate din bunătate, poate din sănătate. Instinctul de conservare te împinge să alegi ce-i mai bun, ce-i mai greu. Eulalia îţi zice că dacă faci asta, dacă o părăseşti pentru Daria, viaţa ei nu mai are rost, îşi ia zilele. Te uiţi la oamenii ăştia din autobuz : oare lor le mor prietenii, le mor fraţii cei mici, le mor iubitele ? Oare ei se gîndesc la asta, devin mai impulsivi după asta, mai dornici de a creşte şi de a se înmulţi ?

În ziua aceasta lumea este mai densă, simţi că la această stare participă multi oameni, trăind concomitent, din toate părţile, prea plinul din tine este în realitate un prea plin dinafară, o iluzie, o aparenţă la care contribui acum : acesti oameni cu pîine sub brat, cu serviete, cu iubite, cu neveste sub brat, cu plase doldora — merg toţi spre un scop, scopul lor, spre casă, spre birou, spre masă, îţi vine să te întrebi : de ce n-ai merge şi tu într-acolo, adică unde merg ei toţi. Tu care te îndreptai spre Daria, acum.

Autobuzul te lasă în staţia Dariei. Va mai trece un an fără nici o schimbare. Schimbările sînt numai de la o zi la alta, repezi, năucitoare. Daria cîştigînd teren, Daria umbrind-o vertiginos pe Eulalia, Daria înlăturînd-o definitiv pe Eulalia, Daria cîştigîndu-te nu pentru altceva decît pentru a avea ce sacrifica, într-o zi de toamnă, tot în octombrie.

Azi nu mai ai poftă de lucru, de asuprire. Ai pus punct unei cercetări, o experienţă de cîteva săptămîni, o statistică incompletă ce demonstra persistenţa pe linie de stingere a unei gene turanice, într-o fişie geografică subţire ce începe la Bozeşti şi duce spre Pontul Euxin, aruncî la coş rezultatele, tu, alpin romanizat, şi nevoia de a nu părtini pe nimeni, nevoia de acel frate repede trecut. Acel frate, poate potrivnicul tău, duşmanul de care ai fost scutit :

gîndeşte-te la partea de lume smulsă de la altul, la femeia ta smulsă de la altul.

Aşadar azi eşti între ai tăi, în familie, la ospăţul viilor, în nord. O familie crengoasă, te pierzi în frunzişul ei, te laşi întrebat şi răspunzi. Îi cîntăreşti dintr-un reflex al celui ce se întreabă despre oameni, despre suflet, stabileşti proporţii, deslueşti ce-i cu ei. Proporţii obişnuite, un bun instinct al supravieţuirii a distribuit egal energia lor, fără izbucniri, ilustrări istovitoare, înhăţări, pînde, prăbuşiri, risipire. Totul la ei a fost prevăzut pentru drum lung. Excepţiile tac. Unchiul Larian, hipnotizatorul, doctorul, e mort. Soră-ta Veturia răsturnîndu-se într-o văgăună cu automobilul comitetului raional, accident care pune capăt unei reverii politice, iacobine.

Bătrînii Lambru, care-şi zic părinţii tăi din Sud, sînt şi ei aici, invitaţi la parastas. Pe fosta lor plantaţie de tutun se cultivă tot tutun, pe fosta lor vie se cultivă tot vie. Ei au cumpărat o damigeană de vin din Mehedinţi. Între bătrînii Lambru şi părinţii tăi adevăraţi este o secretă competiţie. Doamne, fă-i să cîştige pe toţi, călcîndu-Ţi propria Ta lege, adică faptul că unul din ei e damnat să piardă. Pune substanţă în himera bătrînilor Lambru, de la război şi pînă ăzi ei au crezut că au cîştigat dreptul părintelui la fiul adoptiv. Acum ei închină, acum ei beau vin roşu. Se face seară, serile în Bucovina sînt reci, trenurile din Bucovina pleacă cu gări cu tot, te pregăteşti de plecare.

Trenul, oboseala. Ce-ar fi fost el, fratele pierdut, Florian. Oricîtă parte din tine îi vei descifra, oricît ai combina capetele acestea, conjuncturile, amestecul rădăcinii în povestea fructului — menirea lui, a fratelui, a rămas taină, ceva ce nu se poate citi nici prin viaţa ta, nici prin altă viaţă. Totuşi el a existat, nu poţi face abstracţie de asta. El face parte din acel procent de sacrificaţi care nu doare decît atunci cînd vămuieşte sîngele tău.

În acest moment trec cinci ani de la ultima ta călătorie în nord. Acum e după-amiază, un octombrie care nu-ţi promite nimic. Agaton îţi iese în cale, ştie că de ieri eşti fără slujbă. Te poate ajuta, îţi face un loc aici, lîngă scaunul lui de abanos.

Tu spui nu.

Se vede că ai ceva mai bun, zice el.

Poate că da, răspunzi tu.

Între voi apare, ca un fir precar de legătură, umbra lui Sidonie : ei doi, părţile care formau un întreg detunat, imposibil. Faţa lui Agaton plină de zbîrcituri, gura lui încreţită pungă, ceva dizarmonic şi smucit în mişcările lui, se vesteşte că şi el e trecător. Îl priveşti, îl recapitulezi. Da. Agaton nu-l putea ierta pe Sidonie, unul din ei trebuia să-l lovească pe celălalt, să-l dea la fund. Îi aduci aminte de asta, brusc, fioros, fără nici o trecere. „V-aţi avut ca fraţii", mai zici tu, apăsînd pe ultimul cuvînt, acuzator şi inutil. Se încruntă, nu-i bine cînd el se încruntă. Dar pe tine nu te interesează, eşti liber să priveşti în sufletul lor şi-n destinele lor, în felul lor de a se crampona de viaţă. „Da, ne-am avut ca fraţii, răspunde Agaton, dar" — şi se opreşte, tace jumătate de ceas, iar tu, ca pentru tine, ca pentru a te include definitiv în eşecul altuia, completezi : dar asupra unuia din noi apăsa blestemul lui Cain. Surîde, nu-i impresionat de zicerea asta. Într-un tîrziu vă despărţiţi. E seară, e acel apus de soare care-ţi dă dreptul să te întrebi cîtă linişte a dobîndit cel ce-a spus că „la orice vîrstă eşti destul de bătrîn pentru a muri". Şi apoi ţi-a părut rău că prin capul cuiva a trecut fraza asta, ea îţi înăbuşea o disperare pe care erai pregătit să o trăieşti pînă la capăt.

Pictură de YARODARA NIGRIM (Din expoziţia deschisă în holul Teatrului de Comedie)

Obiective externe și context internațional

ÎNSCRISE între marile momente ale istoriei naționale, evenimentele revoluționare din 1821, desfășurate cu 160 de ani în urmă, au atras și atrag necontenit atenția celor ce se străduiesc să descifreze mesajele trecutului și să le redea reala lor înfățișare. Deși uneori opiniile exprimate reflectă mai mult puncte de vedere ale unei angajări polemice *) și mai puțin strădania de a da o explicare **senină, logică și istorică** (în sensul comprehensiunii fenomenelor istorice), este neîndoielnic că istoriografia noastră a marcat, începînd de la C.D. Aricescu, evidente progrese în ceea ce privește înțelegerea mănunchiului de împrejurări, deosebit de complexe, din anul 1821.

Dacă calificarea de revoluție este unanim acceptată, în privința **obiectivelor** apar în istoriografia noastră contemporană puncte de vedere diferite și limitări. În ceea ce privește obiectivele interne — și aceasta este poate încă un argument pentru a li se da calificarea de revoluție — evenimentele din 1821 au reflectat țeluri complexe, întreaga societate a fost antrenată în evenimente și diferitele clase și categorii sociale au dat glas fiecare cerințelor lor. Dominante rămîn însă între acestea cele exprimate de păturile mijlocii, în rîndul cărora trebuie să considerăm și pe pandurii care aparțineau în mare măsură țărănimii libere, Tudor însuși fiind înainte de toate exponentul acestor pături mijlocii, în timp ce revendicările în favoarea țărănimii aservite nu pun problemele fundamentale ale acesteia : desființarea relațiilor feudale și înzestrarea clăcașilor cu pămînt. În ceea ce privește obiectivele externe, naționale, există și opinii prin care în ultima vreme s-a limitat sau chiar contestat caracterul antiotoman al revoluției mărginită a avea doar țeluri antifanariote.

Istoricului îi revine **a judeca** documentele, situațiile și a trage concluziile, or, între manevre politice necesare la un moment dat — și lucrul acesta s-a vădit pe deplin justificat atunci cînd Imperiul țarist a lăsat pe cei pe care-i provocase pe seama represiunii otomane — și obiectivele reale, în împrejurările date greu de mărturisit (cum greu de mărturisit au fost obiectivele externe și în 1848, tocmai din cauza obiectivă a existenței imperiilor din preajmă) este o evidentă deosebire. „Cu toate aparențele contrarii — scria Pătrășcanu cu deplin temei — revoluția oltean㠄 a trebuit să fie primul pas hotărîtor de emancipare față de suzeranitatea Porții".

Obiectivul național **imediat** a fost înlăturarea domniilor fanariote, dar nu trebuie uitat că mai era vorba de restaurnicirea drepturilor țării, că cel ce luptase în 1806—1812 împotriva otomanilor, care avea în minte imaginea trecutului și unității neamului său nu putea să rămînă pasiv față de o dominație, care ea generase sistemul fanariot și care încătușa libera dezvoltare a poporului său, ca și a celorlalte popoare vecine. În ciuda arzurilor adresate Porții și a unei atitudini pline de tact, accentuată după abandonul Rusiei țariste, eliberarea de sub dominația străină intra în planurile de bază ale conducătorului revoluției. Credem că cuvintele ce îi sînt atribuite de Ilie Fotino a fi fost rostite într-un discurs la Slatina la începutul lunii martie 1821 sînt reale : „Nouă ne vor ajuta rușii ca să luăm cetățile de pe pămîntul țării noastre și apoi ne vor lăsa **liberi și cu legile noastre"** și că ele au fost o afirmare clară a năzuinței spre independență față de **ambele** imperii vecine.

Neîndoielnic, Tudor a fost antifanariot și lucrul l-a mărturisit și în primul arz înaintat Porții, ca și atunci cînd caimacamii lui Scarlat Calimachi exercitau presiuni pentru ca el să evacueze capitala, iar el refuza preferînd să piară „cu cinste" în „casa sa" decît să umble „prin păduri după pohtele și planurile fanarioților" și cînd în noile condiții create prin dezavuarea guvernului țarist, acțiunea mai limitată antifanariotă putea încă da roade, spre deosebire de cea mai largă, antiotomană. Dar aceasta nu îndrituiește a nu se avea în vedere țelurile de eliberare față de Poarta otomană, care au constituit un obiectiv fundamental al revoluției din 1821, a căror concretizare, ce este drept, era obiectiv condiționată de sprijinul militar al Rusiei.

În orice caz, obiectivele sociale și naționale — în înțelesul lor cel mai larg (inclusiv existența primară a unor gînduri de unitate statală a românilor risipiți în diferite țări) — s-au îmbinat în planurile de acțiune și în programul revoluției. Între ele nu se poate face o cezură și ele nu pot fi înțelese deplin decît **în corelare**, ceea ce și motivează rolul evenimentelor din 1821 ca declanșatoare și ca prolog în procesul complex al formării statului român modern.

*) Vezi în această privință articolul lui Mircea T. Radu din „Luceafărul" nr. 5 și 7, asupra căruia ne rezervăm a ne exprima opiniile beneficiind de ospitalitatea făgăduită de redacția respectivei reviste.

ISTORIA fiecărui popor nu poate fi niciodată desprinsă de un context internațional, de legaturile firești existente cu alte popoare. A nu ține seama de „strînsa interdependență a civilizațiilor — a arătat atît de pregnant secretarul general al partidului cu prilejul întîlnirii pe care a avut-o cu reprezentanții istoricilor la 27 mai 1980 — atunci ar însemna să cădem pe panta unui naționalism îngust care nu servește nimănui". Tot atunci tovarășul Nicolae Ceaușescu a cerut istoricilor „să pună accentul pe acele fapte istorice care au favorizat contacte de viață și influențe reciproce între populațiile acestor meleaguri, proces care a stat la baza formării națiunii noastre, a popoarelor din Balcani, a altor popoare învecinate".

Revoluția din 1821 este și ea **mai inteligibilă** considerată în contextul acțiunilor revoluționare de eliberare socială și națională din acei ani, mișcări care au cuprins Italia, Spania, Portugalia, țări din America latină și Europa de Sud-Est, multe dintre ele purtînd, de altfel, caracteristica comună a îmbinării acțiunii revoluționare populare cu aceea a unor forțe militare patriotice. Neîndoielnic că avem de-a face cu condiții specifice fiecărei țări, care au imprimat evenimentelor în fiecare un anumit curs caracteristic, dar totodată nu putem considera aceste evenimente izolat. Semnificativ, într-o scrisoare anonimă adresată consulatelor din București, dar și răspîndită în oraș la începutul anului 1821, se scria, atacîndu-se un grup de boieri, că „se pare că ei nu citesc gazete, altfel ar ști ce se petrece acum în Spania, la Neapol și în alte țări și că privilegiile popoarelor cresc pretutindeni". Și nu întîmplător în scrisoarea adresată țarului Nicolae I, la 2/14 ianuarie 1828, Ipsilanti recunoștea că „a ales momentul și a împins lucrurile... cînd a izbucnit revoluția din Napoli și Piemont" și că i-a fost „imposibil de a împiedica impulsul dat de ele". De altfel, chiar în februarie 1821, din însărcinarea țarului, Capodistria scria consulului general Pini la București rînduri revelatoare în ceea ce privea felul în care contemporanii considerau corelate evenimentele revoluționare în curs : „În Țara Românească, ca și la Madrid, Lisabona sau Neapole, o mînă de soldați a deschis scena dezordinelor și încearcă să arunce imperiul în brațele anarhiei".

A separa mișcarea de eliberare a poporului român, concretizată în revoluția condusă de Vladimirescu, de cea a popoarelor sud-est europene nu este de conceput. Patriot ardent, slugerul Tudor a înțeles totodată să se angajeze într-o acțiune care îmbrățișa în lupta de eliberare pe români, dar și pe reprezentanții popoarelor direct și nemijlocit supuse dominației otomane. De aceea, proclamația din ianuarie 1821 conducătorul revoluției a adresat-o tuturor locuitorilor Țării Românești — „Frați locuitori ai Țării Românești, **veri de ce neam veți fi**" —, de aceea în rîndurile oștirii revoluționare pe care a comandat-o au fost cuprinși arnăuți balcanici, iar un „țar" Alexandru și un Hagi Prodan cu oamenii lor au fost în preajma sa și tot de aceea la plecarea din București s-a adresat pandurilor, sîrbilor și bulgarilor, ceea ce arată că și la 15 mai prezența reprezentanților popoarelor balcanice alături „adunării norodului" continua a fi însemnată, numai grecii trăgîndu-se firesc spre oastea eteristă. Deci, de la începutul revoluției, deschiderea a fost largă și „împăcarea" — evident dinainte prevăzută — dintre forțele slugerului și cele ale stăpînirii, formate mai ales din arnăuți balcanici, aderenți ai Eteriei, rămîne și ea semnificativă, ca și legăturile cu sîrbii, mărturisite de sluger cancelarului consulatului austriac Udritzki. Dacă acceptăm că Tudor Vladimirescu a fost o minte luminată — că acționa „cu multă politică", cum o arată un document al vremii — și dacă acceptăm că el a urmărit nu numai țeluri antifanariote ci obiective naționale cu mult mai largi și în primul rînd slăbirea sau chiar înlăturarea suzeranității otomane, **alianța** cu forțele reprezentînd popoarele balcanice și care urmăreau obiective similare de eliberare națională a fost **firească și necesară.**

Cuprinderea lui Vladimirescu printre membrii Eteriei n-a fost dovedită și ea nu este acceptată nici de unii istorici greci ca Notis Botzaris sau Konstantinos Hatzopulos, în schimb inițierea sa „pe jumătate" susținută cu un veac și mai bine în urmă de Aricescu pare a corespunde cel mai bine realității. În urma schimbului unor opinii și a constatării existenței unor obiective comune s-a ajuns firesc la hotărîrea unei conlucrări. Așa-numitul **legămînt** descoperit în arhivele de la Budapesta de profesorul A. Oțetea — căruia îi revin merite deosebite în studierea revoluției din 1821 — își are confirmată autenticitatea — de unii nejust contestată — prin contextul istoric al desfășurării evenimentelor, dar în ceea ce ne privește, **încă din 1962** l-am considerat drept o **convenție între părți egale.** El nu demonstrează nici afilierea și nici subordonarea, ci este **dovada neafilierii** (căci, așa cum remarca și Botzaris, altfel convenția

TUDOR VLADIMIRESCU — litografie de **Theodor Aman**

n-ar mai fi fost necesară !) și a unei **alianțe ca parte egală.** De altfel, Eteria a încercat, în mod asemănător, să realizeze o alianță cu Miloș Obrenovici.

CĂ TUDOR a fost legat de Eterie este neîndoielnic. O demonstrează planul de la Ismail din octombrie 1820 al conducerii Eteriei în cadrul căruia se prevedea apărarea Principatelor de către Iordache Olimpiotul, Tudor Vladimirescu și bimbașa Sava, o mărturisește Xodilos scriind că în conversațiile sale cu Sava, Tudor Vladimirescu îi arătase „că era de acord în scopurile lui", o arată faptul că de la Chișinău Ipsilanti a trimis un mesager lui Vladimirescu cîteva zile înainte de a pătrunde în Moldova și că în același timp el a intervenit tot atunci pe lîngă consulul Pini pentru ca împotriva lui Tudor să nu fie adoptată vreo măsură represivă de autoritățile locale, o evidențiază evenimentele înseși o dată cu începutul revoluției, întrevederea dintre Vladimirescu și Ipsilanti, decisivă în relațiile dintre cele două acțiuni și **dezvăluitoare a unor angajamente anterioare** prin **socoteala** cerută de Vladimirescu principelui Ipsilanti și, în sfîrșit, cuvîntarea din 15 mai a slugerului anunțînd pandurilor „întruparea" apropiată **o oastei lor cu cea a celorlalți** „frați creștini", ceea ce arăta că încă putea fi vorba de o conlucrare militară între panduri și eteriști. Dar totodată toate aceste relații existente tind să arate limpede că pentru Tudor legăturile cu Eteria nu însemnau **subordonare,** ci **conlucrare.**

Dacă aceasta nu s-a putut pînă la urmă realiza în forme pozitive, vina a aparținut în primul rînd marelui imperiu țarist. Teza neamestecului și chiar a necunoașterii de către țar și guvernul său a pregătirilor și începutului acțiunii eteriste, nu rezistă unui examen critic. Ipsilanti era aghiotantul țarului și el a cerut acestuia consimțămîntul preluării conducerii Eteriei. Se poate apoi concepe ca într-un imperiu autocrat, pregătiri de amploarea celor inițiate de Eterie să treacă neobservate ? ca trecerea peste Prut spre Iași să aibă loc fără o acceptare a autorităților centrale și de graniță ? ca ajutoare să continue a fi trimise expediției eteriste în perioada următoare fără cel puțin o tacită acceptare ? Chiar și încercarea utopică a lui Ipsilanti din primăvara 1821 de a **obține prin intermediul Rusiei** asentimentul Turciei pentru trecerea sa spre Grecia arată că încă atunci el credea posibil sprijinul țarului. În ceea ce privește pe Vladimirescu, legăturile sale cu consulatul rus, faptul că deținea supușenia rusă, ca și întrevederile sale cu Pini și Leventis, agenți consulari ruși, sînt, de asemenea, edificatoare. Este adevărat că jocul era subtil, că țarul însuși ezita între utilizarea evenimentelor revoluționare și politica conservatoare a Sfintei Alianțe, că încurajările vor fi curînd urmate, mai ales după „imprudențele fatale" subliniate de Stroganov, reprezentantul Rusiei la Poartă, de dezmințiri și dezavuări, dar aceasta nu înseamnă că acest nădăjduit și poate făgăduit sprijin — de altfel insistent evocat de conducerea Eteriei chiar și atunci cînd nu mai era cazul — n-a jucat un rol esențial în închegarea unor alianțe pe plan național și social. Mai adaug că Vladimirescu însuși în întrevederea avută după sosirea sa cu „adunarea norodului" la București, mărturisea lui Udritzki îndoiala sa privind intențiile reale ale Rusiei, deci încă nu acorda deplin crezămînt dezavuărilor.

Dacă Rusia a fost direct sau indirect amestecată în evenimente, atît în ceea ce privește revoluția română cît și cea greacă, Austria habsburgică și-a manifestat de la început dezacordul. Teama de o contaminare revoluționară a românilor supuși dominației curții de la Viena a acționat ca unul din mobilurile politicii lui Metternich, deși autoritățile habsburgice n-au putut refuza dreptul de azil atît refugiaților din Țara Românească, boieri dar și oameni mai simpli, cît și eteriștilor în momentele înfrîngerii și risipirii lor ori unora dintre panduri.

Cel de-al treilea imperiu, puterea suzerană, a fost cel care a executat acțiunea represivă în Principatele române. Dacă aceasta n-a avut loc decît la sfîrșitul primăverii anului 1821, în parte lucrul s-a datorat strădaniilor lui Tudor Vladimirescu tinzînd a evita invazia otomană. Inițial, din considerente tactice, așteptînd apariția forțelor cu care trebuia să conlucreze — eteriștii dar **mai ales** unitățile armatei regulate ruse —, apoi, după abandonul țarului, străduindu-se a evita o cotropitoare invazie, conducătorul „adunării norodului" a făcut totul ca otomanii să nu pătrundă în Țara Românească și implicit în Moldova. Totodată, el a căutat acum să realizeze o înțelegere, care să asigure concretizarea cel puțin parțială a revendicărilor revoluției. Dar pînă la urmă și deoarece el refuzase trădarea — de care conducerea Eteriei pe nedrept l-a învinuit — otomanii au înaintat. Dacă a evacuat București, nu înseamnă că n-a avut în vedere o rezistență antiotomană, dar nu aici, ci în nordul Olteniei, cum a și mărturisit-o la un moment dat. Înainte de a părăsi capitala, slugerul Tudor, deși continua negocierile cu pașalele otomane, a ținut să declare pandurilor, potrivit mărturiei lui Chiriac Popescu, că erau în situația de a fi nevoiți să-și descarce „pușca... în carne de turc, de vor năvăli pe noi", ceea ce s-a și întîmplat, nu numai în lupta de la Drăgășani a eteriștilor, la care au participat și unii panduri, dar mai ales în cea dintîi luptă de la Drăgășani din 28—29 mai în care au fost angajați numai panduri, ca și în luptele de rezistență ale acestora care au mai urmat în lunile următoare. Vladimirescu n-a urmărit respectarea legăturilor cu Imperiul otoman și nici subordonarea față de Rusia țaristă, ci afirmarea liberă a propriului său popor și îmbunătățirea stării acestuia. În cursul revoluției, în funcție de condițiile concrete, a trebuit să-și adapteze obiectivele, ceea ce explică menținerea și întreținerea contactelor cu otomanii, mai ales după dezavuarea țarului și ca o consecință a evidentei slăbiciuni militare a forțelor Eteriei.

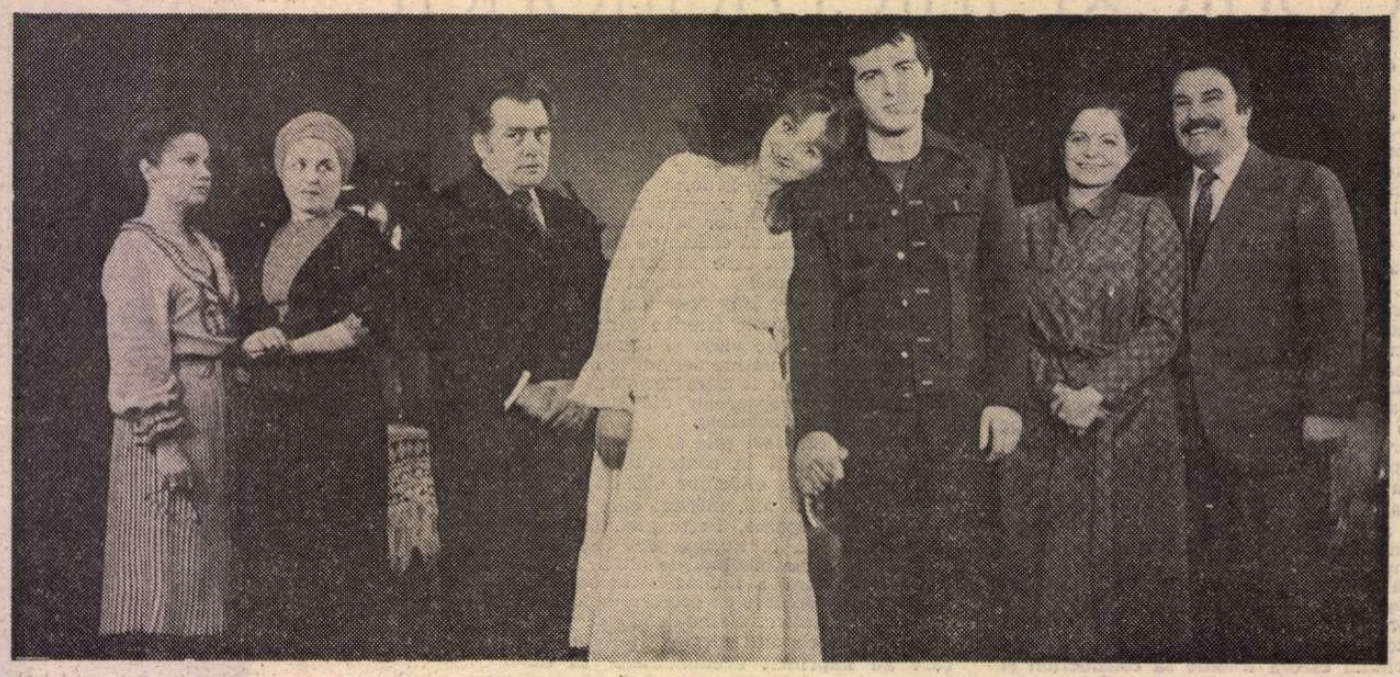
Cadrul extern al desfășurării revoluției din 1821 evidențiază însemnătatea ei universală. Corelările externe explică deseori țesătura evențială a acelui moment crucial al istoriei naționale și oferă prilej de meditație și de deplină comprehensiune a acestui „început de drum" spre ceea ce avea să fie România modernă, operă a destoiniciei, dăruirii și îndrăznelii națiunii române.

Dan Berindei

Teatru

SEMINARUL DE DRAMATURGIE ŞI TEATROLOGIE MARIN SORESCU

Expansiunea ideilor în arta teatrală



În premieră, la Teatrul Giuleşti (sala Majestic) : Jean, fiul lui Ion de Nicolae Ţic şi George Bănică. În imagine, actorii Athena Demetriad, Maria Pătraşcu, Vasile Ichim, Rozina Cambos, Florin Călinescu, Ileana Codarcea, Radu Panamarenco

DE CE au iniţiat criticii teatrali — constituiţi în Secţia de specialitate a Asociaţiei oamenilor de artă — seminarii de dramaturgie şi teatrologie consacrate marilor autori români de azi ? Pentru că literatura dramatică nu-şi are nici monografiile, nici dicţionarele, nici istoriile ei. Operele dramatice fundamentale şi scriitorii dramatici fundamentali cer însă, legitim, să intre în zona studiului ştiinţific. Exegeza colectivă întreprinsă pînă acum, în această direcţie, — prin seminariile **Teodor Mazilu, D.R. Popescu, Marin Sorescu** — a dat rezultate substanţiale. Există toate temeiurile de a fi continuată, ipostaziindu-se — prin analiza scrierilor şi spectacolelor — contribuţiile configurative la constituirea conceptului de dramaturgie naţională modernă.

Ultimul seminar, cel de la Deva, a demonstrat, cu temeinicie, că una din aceste contribuţii e a lui Marin Sorescu, ale cărui comedii, drame, tragedii constituie o experienţă creatoare singulară, de o originalitate absolută. E adevărat că opera poetului nu poate fi desprinsă de a prozatorului şi dramaturgului — după cum s-a şi spus în cîteva valoroase comunicări — dealtminteri, unele poeme au şi fost scenizate. Autorul însuşi face referire la osmoza inerentă dintre genuri, divulgînd chiar o deliberare : „Încerc o revitalizare a idealurilor şi sentimentelor prin infuzia de poezie în dramatic". Dar, aşa cum poezia soresciană beneficiază de întinse şi adînci comentarii, în care cel mai adesea nu se fac nici un fel de trimiteri la activitatea de dramaturg a poetului, literatura sa destinată scenei se cuvine să-şi aibă propria ei exegeză. Scriitorul n-a scris pur şi simplu **şi** teatru, ca un fel de hobby, recreaţie distractivă între truda la o carte de poeme şi cazna la un volum de eseuri. El e creatorul tragediei ontologice, iniţiatorul tragi-comediei istorice, al speciei moderne de dramă ritualică românească. al monodramei filosofice. A propus, în piesele sale, noi structuri dramatice şi un nou limbaj, ce-şi aşteaptă definirile amănunţite şi încadrările specifice. Acest teatru reprezintă o tentativă de alegorizare a condiţiei umane în cadrul unei viziuni cosmice ; el se consacră dimensiunilor mari ale omului şi de aceea a avut şi continuă să aibă o deosebită rezonanţă şi în mediul altor culturi teatrale, unde aspiraţia-i universalistă a fost percepută şi preţuită corespunzător.

DEVA a reunit, în condiţii de caldă ospitalitate şi remarcabilă organizare, scriitori, artişti. critici, teoreticieni, oameni de litere şi artă, profesori. activişti culturali dispuşi nu numai să sprijine reuşita manifestării, ci să se şi asculte realmente unii pe alţii, într-un climat de binevoitoare conlucrare. Atîta valoroasă solidaritate intelectuală activă şi finalizată în jurul unui scriitor e un fenomen nu tocmai frecvent. Mai cu seamă cînd dramaturgul se vede flancat de reputaţi colegi, veniţi nu să facă protocolare acte de prezenţă, ci să expună consideraţii de sinteză, de cel mai amplu interes. Romulus Guga — care a condus întreaga manifestare — a precizat, într-un scînteietor cuvînt introductiv, relaţiile de esenţă între poezia şi teatrul sorescian, atitudinea scriitorului faţă de mituri şi modalităţile personale ale acestuia de integrare a lor în contextura dramatică, natura politică a teatrului sorescian, specificitatea sa naţională şi europenismul său. Dumitru Radu Popescu a produs două eseuri de o mare bogăţie de idei, încercări elevate de inserare a personajelor soresciene în marea galerie a eroilor universali şi de formulare a dramaticităţii cugetătoare a autorului nostru. La capătul unor vaste şi ramificate antologii, cunoscutul scriitor a propus, în chip spiritual, verbul inedit „a soresciza", expresie a unui mod de a privi lumea prin lentilă poetică. Am expus, la rîndu-mi, o sumă de consideraţii istorico-teatrale, privind seriile în care se integrează dramaturgul şi am precizat unele trăsături configurative, după părerea mea, ale **conceptului Sorescu,** concept dramaturgic şi teatrologic operant în studiul creaţiei teatrale actuale. Într-o succintă dar foarte densă confesiune, autorul şi-a exprimat punctul de vedere despre „teatru ca meserie", a stăruit asupra cîtorva ialoane ale drumului său spre scenă şi pe scene, a făcut referinţe la condiţia estetică a dramei istorice pe care o practică. „Teatrul fiind expresia unei subiectivităţi", poetul a produs — definindu-l astfel — argumente pasionante ale adeziunii sale la această artă.

S-a văzut încă o dată, în plan teoretic, cît de inspiratoare şi fertilă e dramaturgia soresciană, prin mărturiile regizorului Mircea Corniţeanu (a pus în scenă **A treia ţeapă** la Craiova), regizorului Iulian Vişa (creatorul spectacolului sibian **Răceala),** actorului Ion Caramitru (care a dat, ca profesor la Institut, premiera absolută cu **A treia ţeapă** şi a fost unul din interpreţii spectacolului — întrerupt în faza ultimă a repetiţiilor — **Există nervi,** pregătit de Liviu Ciulei la „Bulandra", acum un deceniu), regizorului Radu Dinulescu şi scenografului Florin Harasim, autori ai unei posibile reprezentaţii cu **Paracliserul,** şi Dumitru Velea, consilierul literar al notoriului spectacol al Teatrului din Petroşani cu **Pluta Meduzei.** Dealtminteri, participanţii la Seminar (ca şi numeroşi spectatori) au avut prilejul să şi vadă pe scena Casei de cultură din Deva unele din spectacole şi apoi să le discute, prelungind amplele comentarii critice suscitate de aceste reprezentaţii în presă şi la festivalurile unde au intrat în competiţie, obţinînd distincţii de prim rang.

S-a manifestat, desigur, dorinţa de a se vedea, în continuare, montări noi cu aceleaşi piese — a căror plurivalenţă şi amplă deschidere favorizează multiple unghiuri de abordare — precum şi „o integrală Sorescu", în care lîngă **Iona, Matca, Răceala, A treia ţeapă, Pluta Meduzei,** s-ar înscrie **Există nervi** (în repertoriul de anul viitor al Teatrului de Comedie), **Paracliserul** (în studiu la teatrele din Arad şi Petroşani), **Lupoaica mea** (pînă acum nereprezentată) şi noua lucrare **Casa evantai,** încredinţată spre publicare revistei „Teatrul".

COMUNICĂRILE, în mare parte relevante, ca şi participările la discuţii au conturat un profil al dramaturgului şi au contribuit la luminarea a numeroase contextualităţi ale impunătoarei opere. Au fost explorate, în profunzime, cîmpurile tematice, tipologiile, implicaţiile filosofice ale paralelelor, natura scriiturii, raportul naţional-universal, particularităţile tragicului, factura populară a comicităţii, limba piesei istorice, tropii dramaturgici. Au apărut şi controverse de fond, în polemică implicită şi cultă, urbană, s-au exprimat rezerve critice, s-au produs ipoteze si s-au formulat interogaţii incitante. S-au propus interesante încadrări de orientare comparatistă. Amita Boshe, cercetătoare indiană, profesoară de limbi indice la Universitatea din Bucureşti, traducătoare a piesei **Iona** în bengali, vede tulburătoare paralelisme între elemente ale vechii filosofii din ţara sa şi gîndirea paradigmaticului personaj solitar al lui Sorescu. Poetul Ion Horea îl apropie. într-o frumoasă considerare poetică, pe autorul **Meteăi** de Bacovia şi apreciază rîsul sorescian ca sublim. Criticul Ion Cocora are impresia că în această dramaturgie a unor bogate contraste tragicul şi comicul se îngemănează cu o naturalete caracteristică. „Regele Lear şi Bufonul coexistînd în acelaşi personaj". Criticul Cornel Ungureanu descoperă apartenenta acestei dramaturgii la ceea ce el numeşte „Literatura Leviathan-ului". Tînărul cercetător Marian Popescu observă apropieri de proza fantastică a lui Unamuno şi urmăreşte sagace mitica „idee de labirint" în scrierile dramaturgului nostru. Profesorul Edgar Papu constată, cu indiscutabila-i autoritate, contribuţia personalizată a lui Marin Sorescu la istoria teatrului absurd european.

Pornind de la examinarea „Stării de destin", criticul Natalia Stancu descrie, cu acuitate şi pertinenţă, diverse categorii de tragic, propunînd remarcabila sintagmă „Aici destinul nu e învins, ci infirmat". Esteticianul Grigore Smeu examinează, cu profunzime, „ecoul" ca lait-motiv sorescian şi studiază atent ceea ce numeşte „metaforele derivei". Criticul Romulus Diaconescu se referă la calitatea patetismului (totdeauna subiacent) şi a retoricii (reprimate). Profesorul Petrişor Ciorobea analizează planul ontic al pieselor. Ion Pecie subliniază un mod nou de retrăire a istoriei prin artă şi de funcţie „a artei ca artă" în contextura dramaturgică. Tînărul critic Patrel Berceanu descrie „retorica umorului" (explicînd cinismul lui Ţepeş, de pildă, ca o extremă a ironiei) şi caracteristica „olteneasca" a rîsului sorescian. Constantin Cubleşan, M. Gheorghe, director al Teatrului „Valea Jiului" — asociat la realizarea iniţiativei Seminarului — Ion V. Bibicioiu, Al. Firescu şi alţii susţin puncte de vedere utile cunoaşterii apropiate a operei.

Circumstanţa s-a definit pe deplin ca una de studiu intensiv şi aplicat, fără frazeologie şi fără implicaţii encomiastice, într-o seriozitate respectabilă a responsabilităţii şi participării inteligente. S-au scris astfel, la Deva, cîteva pagini bune ale unei viitoare **monografii** Sorescu. Poate şi cîteva file ale unui eventual **dicţionar** al operei sale. S-a realizat o comuniune spirituală pe care spectacolele — inclusiv strălucitul recital de poezie şi teatru Ion Caramitru — Virgil Ogăşanu, admirabilul recital (cu cobză) Tudor Gheorghe, merituosul recital poetic de grup al artiştilor amatori de la Casa de cultură locală — au potenţat-o, îndreptăţindu-l pe Romulus Guga, redactor şef al revistei „Vatra" (de asemenea, asociată la înfăptuirea Seminarului) să constate că întîlnirea şi-a atins şi chiar depăşit ţelurile. Iar Rafila Iacob, inimoasa şi diligenta preşedintă a Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Hunedoara, exprimînd opinia atît de bunelor şi îndatoritoarelor gazde, forurile locale de partid şi de stat, — care au patronat cu distincţie şi generozitate manifestarea, — avea tot dreptul s-o aprecieze ca „un eveniment cultural".

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Pornind de la o piesă...

■ Ultima premieră românească a micului ecran, **În fiecare simbătă** de Angela Plati, nu a adus, sub raport literar, mari noutăţi faţă de „situaţiile" cunoscute deja din producţia dramaturgică a anilor din urmă. Previzibilă în multe dintre aspectele sale, piesa urmăreşte felul în care o tînără doctoriţă îşi începe cariera departe de oraş (şi de familie). reuşind, nu foarte repede şi nu foarte uşor (desigur), să învingă greutăţi inerente, să risipească (şi să-şi risipească) neîncrederile, demonstrînd că forţa morală, cinstea, dăruirea, aici aureolate şi de graţie, pot înfăptui miracole şi pot transforma faptul mărunt în exemplu înalt convingător. Spectacolul de televiziune ne dă, în acelaşi timp, prilejul de a remarca încă o dată forţa unei echipe de a transforma faptul convingător în plan psihologic în fapt estetic convingător. Să începem cu cel ce figurează, de regulă, ultimul pe generic, cu regizorul care a fost, de această dată, Dan Puican, foarte cunoscut prin realizările sale radiofonice, interesant, iată, şi prin cele de televiziune. Apoi, operatorii Beatrice Drugă şi Constantin Chelba, nume „clasice" ale domeniului, virtuozi ai imaginii cum atîţi dintre colegii lor de instituţie sînt.

■ Întrerupem un moment însemnările pe marginea spectacolului de săptămîna trecută. Cine sînt aceşti oameni fără de care sutele de emisiuni radio — t.v. difuzate săptămînal nu ar exista, nume nu totdeauna reţinute de programul tipărit (explicabil, paginile lui sînt numărate), nume pe care se edifică istoria în mers a unui mod de difuziune şi creaţie culturală, aflat acum în atenţia a milioane de spectatori şi ascultători ? Nu ştiu să fi existat emisiuni în care Radioteleviziunea să se fi privit pe sine însăşi prin lupa imensă a aparatului de filmat sau să-şi fi înregistrat evenimentele pe unduioasa bandă de magnetofon. Uneori Tudor Vornicu mai zimbeşte voios sau ameninţător (ca un adevărat prieten, însă) spre un coleg din studio, Florin Piersic mai face o glumă cu operatorul şi deodată ne dăm seama că în faţa noastră nu e o imagine fără relief ci o lume, cu eroi în multe cazuri interesanţi şi cu evenimente în multe cazuri palpitante. Alteori, o cameră de luat vederi surprinde într-un colţ al imaginii o altă imagine şi, în spate, o siluetă fumurie, de nerecunoscut. De jur împrejurul prezentatoarei sau actorului se află oameni, ei minuiesc aparatele, ei reglează reflectoarele, ei dau din cap că e bine, ei fac semn cu mîna : mai la dreapta... Nimic nu se vede pe ecran, doar zîmbetul prezentatoarei şi ochii neliniştiţi ai actorului. Tot asa la radio : cabina vătuită are un perete de sticlă şi dincolo de el e zarva tehnicienilor, grija lor ca totul să iasă perfect, vocea să fie „radiofonică", pauzele firesti, comentariul muzical de adecvată sonoritate. Deci, nu din curiozitate, nici din simplă curtoazie faţă de cei despre care scriem de atîta timp ni se pare profund întemeiat a înainta o pro-

Cinema

FLASH BACK

Iancu Jianu pe ecran

S-AU făcut mai multe filme românești cu haiduci și cîteva din ele destul de reușite. Chiar regizorul Dinu Cocea a turnat vechiul serial, început în 1965, prin filmul intitulat **Haiducii**, iar acum tot el a realizat cele două lung-metraje, **Iancu Jianul Zapciul** și **Iancu Jianu Haiducul**. Iancu Jianu, haiducul nostru cel mai legendar, era dintr-un neam de boieri olteni. Înainte de a fi căpetenie de răsculați, fusese zapciu și viitor ginere al ispravnicului Calafeteanu. Cum principala funcție a acestor dregători era stringerea birurilor : și cum birurile se stringeau adesea de două și trei ori ; și cum țăranii nu aveau de unde să le dea —, meseria cea mai importantă a dregătorilor fanarioți era punerea la caznă, tortura. Iancu Jianu, în calitate de zapciu, încearcă să „aplice legea" fără abuz și violență. Nu va izbuti. De aceea trece de partea cealalată a baricadei. Dar asta o face abia după eșecul neîncetatelor sale sforțări de a aplica legea, de a împiedica nedreptățile. Viitorul său socru îi explică însă că vinovați sînt și boierii mai mari, și Vodă, și Sultanul. Deși boierul Calafeteanu înțelege că Iancu are planuri mari, îi spune că, pentru asta „trebuie să mai închizi și tu ochii, să-ți mai calci pe inimă. Să înveți să fii supus. Dacă vrei s-ajungi mare, trebuie să te faci mic".

Astfel, una dintre originalitățile acestor filme este felul lent, constiincios în care se urmărește „priza de constiință" a lui Jianu, procesul de „dezinșelare", plătit scump, chiar și cu suirea lui pe eșafod. O altă notă originală a poveștii este prietenia Jianului cu Tudor Vladimirescu. De asemenea, subiectul celor două pelicule (scrise de Mihai Opriș, Vasile Chiriță și regizorul Dinu Cocea) alătură curajoasele fapte haiducești ale lui Iancu și neîncetatele sale nenoroace. Vedem cum actele de bravură ale Jianului n-au **devenit** legendare, ci au avut, **de la început**, poezia proprie legendei. Un critic român (Magda Mihăilescu) face un simplu și scurt inventar al acestor momente de frumusețe concentrată : descintecele fetei îndrăgostite, poiana unde se găsește iarba fiarelor care **„drege"** pe voinic și-l face invulnerabil ; apoi adăpostirea în mînăstiri ; apoi iubiri neîmpărtășite ; apoi fugăriri prin pădure, urmăriri prin peșteri anume înecate în fum și ieșirea la lumină prin altă parte, după cățărări mai palpitante decît obișnuitele scene acrobatice de „suspense", căci aci se luptă și cu subrezenia terenului, și cu sufocarea răsuflării : apoi căsătorie sub streașină, întîlniri vinovate, răzbunări și prăvăliri în prăpastie ; apoi cîte o lungă secvență care are drept fundal sonor bătăile de ciocan, din fierăria de alături, unde rînd pe rînd sînt desfăcute niturile de la cătușele haiducilor prinși de arnăuții agiei și liberați de oamenii Iancului ; apoi despărțiri grave și demne, dar și invers, răzgîndiri bruște și calme alăturări sufletești ; apoi... Dar mă opresc. Toate acele momente, luate din cronica Magdei Mihăilescu, sînt în fond **rezumatul povestii**, redactat lapidar în momente de frumusețe, prin evocarea imaginilor care ne fac să gîndim liric.

Dar fiindcă veni vorba de fior poetic, semnalez unul care străbate mereu în ambele filme. Ionica, iubita lui Jianu (admirabil interpretată de Stela Furcovici, actrița care a debutat în cinematografia noastră compunînd partitura Ecaterinei Teodoroiu) este păzitoarea unei vaste herghelii de cai tot unu și unu, furnizați boierilor bogați, dar și, în taină, haiducilor lui Mereanu și Jianu, ba chiar și panduriilor lui Vladimirescu. Patetica fată, ori de cîte ori apare, ori de cîte ori iese la lumină este însoțită de zeci de cai în galop ; dîra de mișcare vijelioasă pare un alai de zeiță. Este așa de deasă și așa de frumoasă această cadență de mitologie, încît izbutește să dea vraiă, farmec de închipuire unor imagini reale.

Cealaltă eroină îndrăgostită de Jianu, Tincuța (Marioara Sterian), nu are **suflet absolut** ca Ionica ; ea e cinstită. Îl iubește pe Jianu, îl așteaptă ani la rînd. Suferă să-l vadă îndrăgostit de alta. Îl capătă soț. Dar după un an înțelege, onest, că el o iubește doar ca pe o soră. Cu o mare probitate sentimentală, vede că nu e nimic de făcut. Și pleacă...

În finalul primului film îl vedem pe Jianu ajutîndu-l pe Mereanu să învingă teribile primejdii și să-i poată duce lui Tudor armele. Mereanu, cu căruțele pline cu puști și hangere, pornește și convoiul se pierde în zarea soarelui asfințit. Jianu a rămas, călare, singur, pe un dîmb gol. Dar Jianu va duce palmele la gură și va striga : „Mereeeenee !". Apoi va țîșni într-acolo. Și-i vom vedea, pe cei doi prieteni, cot la cot, călare, pe drum, pe același drum. Asta e priveliștea, imaginea elocventă. Iar către sfîrșitul celui de al doilea film auzim chiar balada despre faptele de vitejie ale lui Iancu, legenda cîntată nespus de frumos de vocea gravă a regretatului Cornel Coman.

În aceste două filme, alături de protagonistul Adrian Pintea (interpretul lui Iancu Jianu), care e o adevărată descoperire, apar o mulțime deași ai actoriei. Ilarion Ciobanu joacă rolul lui Virlan, tatăl Ionicăi, țăranul ardelean devotat lui Vladimirescu ; Jean Constantin este țiganul de casă al Iancului, iar Draga Olteanu-Matei, țiganca Luța. Dina Cocea e stareță ; tot în veșminte monahale apare și Irina Petrescu. Emanoil Petruț îl interpretează, bineînțeles, ca și în filmul **Tudor**, pe Vladimirescu, iar Mihai Mereuță este adversarul și apoi prietenul de haiducie al lui Iancu (Mereanu).

D. I. Suchianu

În premieră, în această săptămînă : Șantaj, comedie polițistă, inspirată din romanul Rodicăi Ojog-Brașoveanu, Omul de la capătul firului, realizată de Geo Saizescu (în imagine, interpreții filmului : Dem. Rădulescu, Ileana Stana Ionescu, Sebastian Papaiani)

Lumină fără umbră

■ Ce-i lipsește oare acestui frumos film din 1932, **Grand Hotel** de Edmund Gouding (premiat cu Oscar), ca să fie și un mare film ? El, aparent, are tot ce-i trebuie : excelenți interpreți (Greta Garbo, frații Barrymore, Joan Crawford, Wallace Beery), o acțiune alertă, bine condusă, cu puncte de tensiune (îndeosebi suspensuri, mai puțin stări sufletești) și, în sfîrșit, cu o „filosofie" pe care încearcă să o degaje — aceea că un hotel este însăși viața, un comprimat dinamic de viață. Sînt alese, în acest scop, cîteva destine de excepție : o dansatoare în declin, un baron devenit hoț, un muribund care-și propune să-și petreacă restul vieții în lux, un milionar care ucide pentru că i s-a furat portofelul, o dactilografă dezorientată și săracă etc. Aceste destine se întretaie pe culoare, în holuri și baruri luxoase, dau naștere la felurite întîmplări, iar pînă la urmă totul se stinge. Protagoniștii se împrăștie în patru vînturi, locul lor este luat de alți călători, viața se reia, nu-i pasă de victime și călăi, cinismul ei constă tocmai în marea indiferență dialectică.

Împletirea poveștilor este făcută cu abilitate, iar tehnicește vorbind scopul este atins. Se ajunge chiar la mici performanțe, ca aceea din introducerea filmului, cînd — prin intermediul centralei telefonice, unde vocile protagoniștilor se intersectează — ni se expun cu rapiditate datele acțiunii, personajelor, atmosferei și ni se dă în același timp iluzia ubicuității (ceea ce nu-i puțin pentru un film comercial). Și totuși etalarea atîtor ambiții de artă nu duce la efectul scontat. Dorita complexitate sufletească rămîne la nivelul desenului epic sau al enunțului inițial. Nici dansatoarea Gretei Garbo (deși, ca actriță, diva anilor '30 trăiește pentru noi încă în legendă, ca o zeitate ce se desprinde uneori din ceață), nici hotul cu sînge albastru al lui John Barrymore, deși înnobilați pînă la umilință de dragostea fulger pe care și-o descoperă, nu reușesc să acumuleze crize de conștiință. Și așa mai departe. Oamenii filmului se sprijină unii pe alții, se schimbă unii pe alții, se înfrumusețează, ori se ucid unii pe alții, dar totul este povestit ca-ntr-un salon, nimic nu are asperitatea și acel hîrîit credibil al vieții întîmplătoare, personajele sînt niște pîrghii de vorbe, care se ciocnesc între ele fără să scapere, lumina simetrică a reflectoarelor dînd pînă și suferinței un luciu monden. Așa era atunci, așa îi plăcea lui Wicky Baum să scrie, cititorilor să citească, regizorilor să arate, publicului să vadă... Suferințele — reale sau închipuite — ale omului modern încă nu apăruseră...

Romulus Rusan

■ **Portativul varietăților** a devenit duminică seara **Un cîntec, un zîmbet, o floare** iar Virgil Ogăsanu a fost urmat, în dificila misiune, de prezentator, de Cezara Dafinescu. Multe secvențe au fost plăcute, îmbucurătoare a fost considerația de care s-a bucurat poezia română, recitată sau transpusă în muzică. Momentul poetic de vîrf l-a constituit Eminescu în viziunea lui Ion Caramitru. Modelul abstract al versului a plutit incoruptibil peste (și printre) multiplele registre de muzicalitate pe care actorul le-a strunit cu subtila sa știință și cugetătoarea sa intuiție.

■ **Semnăturile în contemporaneitate** înregistrează cu promptitudine un eveniment al vieții culturale bucureștene : Constantin Piliuță expune la Sala Dalles și interviul radiofonic ce se va difuza mîine (programul II, ora 12,35) va porni, poate, și de la florile, portretele și autoportretele acestui mare artist.

■ Sîmbătă seara, la televiziune, la o oră de mare audiență, Alexandru Stark inaugurează o nouă emisiune, **Foarte bine !**, ce va urmări felul în care binele, adevărul și frumosul coexistă în lume și oameni. Foarte bine !

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Montajul a cunoscut rînd pe rînd perioade de glorie (prin Griffith ori Eisenstein), dar și epoci în care a fost cu îndîrjire renegat. Feluriți creatori, aparținînd variatelor școli de avangardă, își declarau credința în magia sa expresivă, iar teoreticienii îl considerau elementul fundamental al artei a șaptea ; mai tîrziu însă André Bazin, invocînd fie experiența marilor comici, fie pe cea a lui Orson Welles, decreta pentru autorii moderni „montajul interzis". Dar regizorii „noului val" — și, îndeosebi, Godard — au redescoperit virtuțile montajului. Firesc, pasiunile (violenta negare, ca și profesarea absolutizantă) s-au domolit apoi. Totuși, alertele treceri de la un cadru la altul, tăieturile bruște de montaj, alăturarea neașteptată a detaliilor nu și-au epuizat farmecul ; iar filmul lui Michel Deville, **Mielul furios**, difuzat nu demult pe micile noastre ecrane, pare un exemplu pilduitor tocmai în acest sens. Din alternanța rapidă a spațiilor și timpilor acțiunii se naște eleganța povestirii cineastului francez ; prin aminarea sau chiar omiterea explicațiilor, prin racorduri surprinzătoare, Michel Deville pulverizează monotonia și banalitatea, obligîndu-i pe spectatori să reconstituie, într-o cheie spirituală, „marivaudage"-ul său cinematografic.

i.e.

„Zilele filmului suedez"

■ FIECARE întîlnire cu cinematograful suedez trăiește sub semnul marilor săi creatori, căci spectatorii din lumea întreagă intră în sălile de proiecție gîndind la maeștrii și vedetele de odinioară — la Stiller, Sjöström sau Greta Garbo ; de asemenea, publicul caută filmele suedeze fascinați de operele contemporane semnate de Ingmar Bergman, Bo Widerberg, Jan Troell, Vilgot Sjöman, ori dorind să revadă strălucitoare staruri — pe Ingrid Thulin, Bibi Andersson și Kari Sylwan, pe Ingrid Bergman, Eva Dahlbeck sau Anita Ekberg. Sub această nobilă efigie s-au reunit și cele trei pelicule, prezentate de curînd, la București și Iași (deși, pe nici unul dintre genericele lor nu apar îndrăgitele nume) ; dar micro-expozitia, ce a însoțit „Zilele filmului suedez", evoca și recompunea în imagini fotografice tocmai capodoperele binecunoscute, leitmotivele stilistice, chiburile celebre ale ecranului nordic.

Astfel **Jocurile dragostei și ale singurătății** (1977), programat în gala inaugurală, dobîndea o aură aparte ; reconstituire de rafinament plastic a atmosferei de la sfîrșitul veacului al XIX-lea și de la începutul secolului XX, pelicula urmărește, în ritmuri lente, inefabila, dar tragica metamorfozare a puritătii si tineretii. Ca în orice film suedez, clasic sau modern, gesturile intime ale eroilor se modelează în plein-air-uri, compozițiile peisagistice se conturează subtil, iar feluritele culori și lumini-ale anotimpurilor izolează sau inundă decorurile, interioarele caselor. Prin excelentă vizual, filmul lasă totuși să transpară structurile literare originare — cele ale romanului ecranizat, aparținînd scriitorului Hjalmar Söderberg —, precum multe dintre operele-reper din istoria cinematografiei suedeze. În sfîrșit, **Jocurile dragostei si ale singurătății**, regizat de Anja Breien si turnat de operatorul Erling Thurmann-Andersen (doi cineasti norvegieni de consolidat prestigiu international), demonstrează încă o dată că studiourile suedeze au fost și rămîn deschise creatorilor din toate țările scandinave.

Trebuie să trăiesc (1978), cel de-al doilea titlu al grupajului, se recomandă, îndeosebi, prin acuitatea analizei sociale ; în naratiunea filmului, accentele grave sînt pregnant reliefate, regizoarea Margareta Vinterheden prelucrînd auster confesiunile unor muncitori, mărturiile culese anterior realizării peliculei într-o serie de importante centrale industriale. Discursul filmic se implică uneori metaforic, alteori direct și polemic în realitatea imediată : documentul de viață revine neîncetat, fie reelaborat, fie frust, în peliculele recente. Vechile mituri (de pildă, în cel de-al treilea film, **Vara spiridușilor**, — 1979, destinat copiilor, regizorul Hans Dahlberg lansează deschis, printre întîmplările de basm, un apel pentru salvarea miraculoaselor păduri din Norrland), ca și detaliile prezentului devin pentru cineaștii suedezi noi prilejuri de meditație asupra destinului omului contemporan.

Ioana Creangă

Plastică

Recuperarea unei vocații

MARCÎND cu oarecare întîrziere împlinirea a o sută de ani de la data nașterii artistului (26 februarie 1880), retrospectiva **APCAR BALTAZAR** schițează cadrul unei restituiri justificate de cel puțin două argumente, suficient de semnificative chiar din perspectiva exigențelor presupuse de evoluția ulterioară a picturii românești.

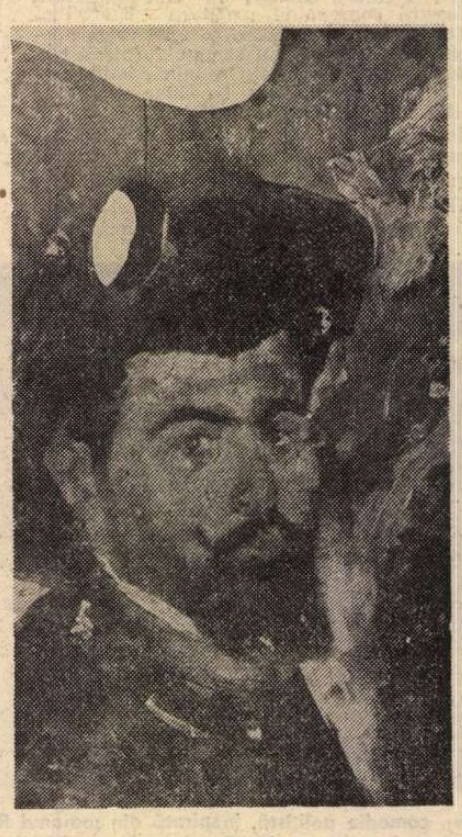
În primul rînd — și aici coeficientul de relativitate a prognozei ocupă un loc important — artistul moare foarte tînăr (în 1909), la vîrsta cînd, în general și într-un sistem firesc al valorilor, ce nu mizează pe impostură sau șoc extraestetic, un artist plastic nu și-a conturat personalitatea și nici nu a reușit să furnizeze paradigme expresive sau concluzii stilistice, constituind doar o investiție virtuală, o promisiune. Apoi pentru că, printr-o activitate prodigioasă și proteică, în domenii contigui și de real interes pentru cultura românească a momentului respectiv, Apcar Baltazar a reprezentat nu numai un exemplu de precursor al acțiunii complexe interdisciplinare, ci și un punct de referință în inventarul entuziaștilor ce încercau să depășească limitele obiective, în realizarea circulației firești a valorilor artistice de orice fel. Fără îndoială, în contextul unei epoci în care se impusese creația lui Luchian, iar Ressu, Pallady, Iser, Petrașcu începeau să se afirme, deși Andreescu nu fusese receptat cum trebuie, iar Grigorescu, fals evaluat și deformat printr-o exagerată proliferare a productiilor secundare, nu era înțeles în esență, opera lui Apcar Baltazar suscită un interes real, adăugîndu-i-se și o doză de notorietate publică prin activitățile de acută incidentă cu problemele culturale mai generale. Astăzi, detașați de atmosfera momentului respectiv, de pasiunile și contradicțiile ei, de ecloziunea ce marca spectaculos intrarea într-un nou secol și într-o istorie nouă, ne putem exprima, și argumenta mai ales, inerentele rețineri și judecățile de valoare legate de opera și activitatea artistului. Dar nu putem contesta și nici subspecta calitățile intrinseci ale picturii lui Apcar Baltazar, ale artei și atitudinii sale în general, pentru că, dincolo de șevalet dar din perspectiva creatorului, el se dovedește extrem de actual, chiar și prin tragica sa neîmplinire.

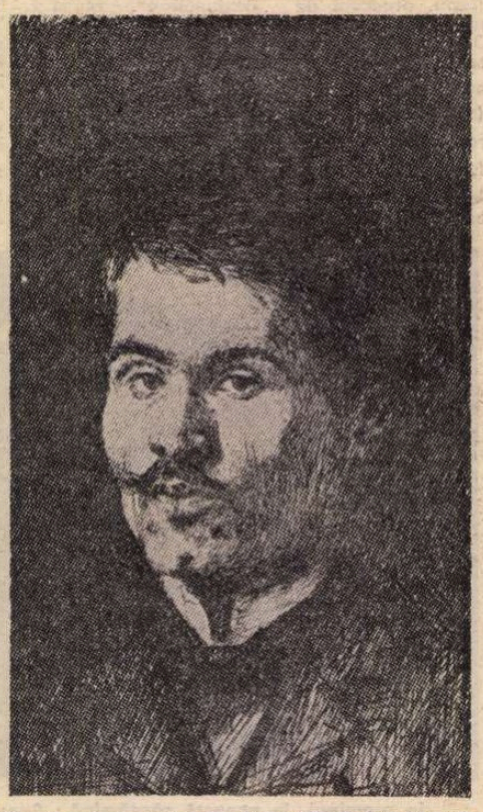
Dacă încercăm să-l plasăm corect în contextul epocii sub raportul creației, vom vedea că la el se manifestă o evidentă disociere între atitudinea și formula expresivă a pictorului, și cea a desenatorului, a creatorului de repertoriu decorativ sau ilustrativ ce s-ar fi numit astăzi „graphic designer". Pictura sa decurge firesc din linia predecesorilor, ca o artă de afect și solidă construcție interioară, cu accente din lecția impresionismului și, nu o dată, cu preluări de la contemporanii săi străluciți — Grigorescu dar și Luchian — mărturisind un serios și aplicat studiu axat pe principalele probleme, chiar și acolo unde intuim tatonări sau indecizii. Dar nici într-un caz nu se poate vorbi de o sincronizare cu propunerile artei europene din acel moment, în domeniul picturii cel puțin, pentru că nu se descifrează nimic din problematica formulelor fovă sau cubistă, lansate în acel moment. Grafica sa, pentru a extinde limitele noțiunii de ilustrator sau desenator, se racordează explicit la propunerile stilului „1900" sau „Art nouveau", ilustrațiile și copertele de carte, proiectele de afișe sau de panouri decorative aducînd toate caracteristicile acestei tensiuni cu rezonanță internațională, dintr-o perspectivă ce se voia autohtonă prin repertoriul utilizat. Interesantă, deși poate discutabilă din unghiul ecuației formă-decor-stil, ni se pare preocuparea artistului de a realiza sinteza dintre galbul ceramicii grecești, uneori preluînd și dispunerea benzilor decorative, cu problemele stilului „1900", destul de exact înțelese și aplicate, și cu repertoriul ilustrativ, axat pe teme din basmele sau legendele românești. Rezultatul este uneori hibrid, totdeauna însă atent realizat ca performanță profesională și, paralel cu intenția de a impune un stil național prin recursul la sursa literară sau anecdotică, detectabilă dealtfel și în pictură sau ilustrația decorativă, trebuie să reținem ideea intervenției artistului într-un domeniu căruia nu i se acordase o atenție specială, cel al propunerilor de forme decorativ-ambientale. Din aceeași perspectivă a conștiinței menirii civice și culturale ce îi revine artistului în momentele de afirmare a unei spiritualități, decurge și pasiunea pentru arta medievală, pentru monumentele și pictura unor secole de certă valoare în contextul istoriei naționale. Preocupat de esența artei medievale, de perenitatea ei și de necesitatea conservării și restaurării a ceea ce constituie titlul de noblețe al spiritului românesc, el abordează cu aplicație și pasiune — așa cum a făcut totul — problemele specifice ale domeniului. Studii și copii după picturi de o inestimabilă importanță, cercetări în vederea restaurării unor ctitorii, completate cu articole și luări de poziție teoretică și civică în presa vremii — el publica în „Buletinul comisiunii monumentelor istorice" studiul **Frescurile de la Hurezi** —, o bogată activitate de cronicar plastic (grupată de Radu Ionescu în antologia **Convorbiri artistice**, apărută la „Meridiane" în 1974), ne pot defini, fie și sumar, tipul de artist-intelectual pe care îl implinea Apcar Baltazar la începutul veacului.

FIREȘTE, deschizînd acest con de interes asupra activității artistului, mutăm implicit accentul analizei pe funcția de ferment cultural, pe activitatea de intervenție în forma socială de existență și afirmare a artei. Este aceasta o perspectivă ce se cere aprofundată și înțeleasă ca atare, pentru că ea circumscrie un tip complet de creator, foarte actual și necesar astăzi ca și atunci, responsabil nu numai față de arta sa, ci față de tot ce formează climatul deschis, generos, favorabil afirmării culturii. Dar nu trebuie să uităm sau să minimalizăm nici valoarea pictorului, de fapt vocația esențială și condiția de a fi a lui Apcar Baltazar, chiar dacă dimensiunile ei trebuie descifrate și recompuse din elementele disparate ale unui discurs febril, grăbit parcă de conștiința imanentei dispariții. Adept al unui tip de pictură „deschisă", în sensul dialogului permanent dintre culoarea vibrată, nervos așezată în tușe alegre, și fondul tabloului, artistul surprinde savoarea pitorescului și vitalitatea existenței, paralel cu o atmosferă ce încorporează circulația luminii și metamorfoza culorilor. Interesant ni se pare faptul că, atunci cînd este pictor, în sensul exprimării directe prin culoare, el operează reducții formale și deformări anatomice ce au drept scop expresivitatea intrinsecă. Atunci cînd primează desenatorul — mai ales în compozițiile cu tematică istorică, dar și în altele —, bogăția paletei se reduce iar corectitudinea tinde către o soluție de compromis între pasiunea funciară și rigoarea academică. Dealtfel, cîteva studii de nud ne furnizează premisele unei depline profesionalizări, instinctul îndreptîndu-l însă către o revigorare a manierei tradiționale. Un **Portret al tatălui**, remarcabilă performanță cromatică dar și de construcție anatomică, conține explicit datele de talent și seriozitate, lui putînd să-i alăturăm o serie de portrete liber tratate și de o densă încărcătură psihologică, ca și cîteva peisaje cu adevărat semnificative. Proliferarea tematicii anecdotice, o bonomă analiză a mahalalei bucureștene, cu personaje-emblemă contemporane cu fauna caragialescă, minimalizează tensiunea picturală conținută, producînd o suită de piese atractive dar nesimptomatice, poate efecte ale necesității de a se defula de marile și gravele preocupări ce îl epuizau. Căci, paralel cu activitățile adiacente, Apcar Baltazar a manifestat un sincer și bine servit interes pentru pictura istorică, pentru un program de educație patriotică prin artă ce nu și-a pierdut actualitatea, visînd la un fel de frescă a istoriei românilor prin mari momente și personalități.

Iar din toate aceste date, artistul și intelectualul, omul cu cultură și constiință civică vin spre noi cu o vocație unică, superioară. Iar în transmiterea acestui mesaj, un loc important îl ocupă felul în care a fost gîndită și „pusă în pagină" expoziția, în felul cum a fost redactat catalogul, meritul revenindu-i Danei Herbay și celor ce au simțit nevoia să ofere satisfacția unei recuperări necesare, celor ce beneficiază astăzi de rezultatele unei acțiuni printre ai cărei pionieri s-a aflat și Apcar Baltazar.

Virgil Mocanu





Două autoportrete ale lui APCAR BALTAZAR

MUZICĂ

Spicuiri

LA ÎNCEPUTUL ANULUI, semnalam revelația unei (potențial) splendide creații simfonice enesciene, adusă de prezentarea unui fragment din **Voix de la nature**, într-un memorabil concert timișorean. Acum, am trăit emoția tălmăcirii versului eminescian prin muzica lui Enescu, grație efortului și priceperii lui Cornel Țăranu, care a reconstituit din manuscrisele aflate în muzeu partitura unei ample creații vocale după poemul **Strigoii**. Și ne-am adus încă o dată aminte că în împrejurimile Botoșanilor se află atît Livenii cît și Ipo'eștii și că geniul răscolitor al celor doi luceferi ai spiritualității românești generează consonanțe de nebănuite profunzimi. Desigur, este vorba de un opus enescian aflat în gestație, pe care îl ascultăm cu concursul unui grup de soliști vocali acompaniați de o reducție pianistică a unui — eventual — ocean simfonic. Dar o dată mai mult se arată că asemenea tentative temerare de luminare a unor produse, rămase nefinite, din laboratorul de creație al compozitorului, sînt justificate pe de o parte de setea noastră de a-l cunoaște mai întreg decît ne-a permis vitregia curmării unei vieți mai înainte de a fi date la iveală atîtea comori de energii latente — pe de altă parte de chiar frumusețile neprețuite valorificate astfel. Și cum ne-am fi putut lipsi de această reunire a două suflete fundamentale ale culturii țării, chiar dacă, din păcate, ne mai rămîne să ghicim unele amănunte ce lipsesc, pentru ca opera înfățișată nouă să se poată numi întreagă ? Gîndurile ne-au fost suscitate de prezentarea acestor **Strigoi** de Eminescu și Enescu într-o recentă după amiază de muzică, găzduită de ziarul „Scînteia", cu concursul unui mănunchi de artiști clujeni. Ne rezervăm comentarea mai amănunțită a evenimentului după ce, la 16 martie, aceeași lucrare va fi înfățișată marelui public în cadrul stagiunii de recitaluri a Operei Române. În tot cazul, este vorba de o manifestare susceptibilă să pasioneze deopotrivă pe oamenii de litere ca și pe muzicieni.

Într-o convorbire muzicală la televiziune, un coleg spunea că în ultima vreme descoperirile de valori tinere surprinzătoare vin din Constanța. Afirmația se justifică prin referirea la harpistul Ion Ivan Roncea și pianistul Andrei Deleanu. Nici unul din ei nu este de baștină de pe malul mării, dar e fapt că Ivan Roncea a fost cîțiva ani instrumentist în orchestra Teatrului liric constănțean, mai înainte ca faima lui mondială să-i asigure un loc în ansamblul simfonic al Filarmonicii „George Enescu", Andrei Deleanu, mai tînăr în vîrstă și în glorii decît colegul său, este în momentul de față profesor la Școala populară de artă din Constanța. Amîndoi ne-au solicitat de curînd atenția și ne-au făcut să ne bucurăm, în împrejurări diverse, de rezervorul uriaș de înzestrare muzicală aflător pe meleagurile noastre. Ion Ivan Roncea și-a dat primul din seria de recitaluri reunite sub titlul „Harpa în șapte episoade istorice" ; am mai avut prilejul să comentez acea seară de muzică și n-aș dori să obosesc lectorul prin repetări. Dar, citeodată, nu strică să ni se atragă atenția că frumusețea sălășluiește acolo unde, poate, n-am bănuit-o și că ar fi păcat să o lăsăm să treacă neobservată, lipsindu-ne astfel de bucurii sufletești nerepetabile. În orice caz, Ion Ivan Roncea are capacitatea de a face din harpă o slujitoare a marii muzici, nu numai a celei înveșmîntate în luxuriante instrumentale pitorești — cum sînt desigur înclinați să creadă cei ce încă nu s-au aplecat cu luare aminte asupra acestui **caz** de care se va mai vorbi, sînt sigur. El este un fel de **Lipatti al harpei** și ascultîndu-l în **Pavana** vechiului spaniol Antonio de Cabezon, în **Le rappel des oiseaux** al lui Rameau, în preludiile sau în dansurile stilizate de Johann Sebastian Bach, ne aducem aminte de articulația netă și poezia sobră a mîinilor lui Dinu, iscînd emoția din **Sonatele** lui Domenico Scarlatti. Sînt încredințat că cei cărora li se va părea o asemenea comparație exagerată îi vor recunoaște cu vremea îndrituirea — cu condiția să nu scape celelalte concerte din ciclul lui Ion Ivan Roncea. Pe de altă parte, Andrei Deleanu ne-a dăruit o jumătate de seară muzicală Liszt care ne-a amintit că fascinantul virtuoz romantic nu a fost nicidecum omul redundanțelor sforăitoare și că, finalmente, arsenalul pianistic înnoitor pe care l-a pus la dispoziția maeștrilor ulteriori ai claviaturii a slujit pentru aducerea la realitate sonoră a unor nuanțe poetice de infinită complexitate și delicatețe. Înadins, Deleanu și-a ales pagini în care fluența acvatică, detaliul de gravură sonoră, șoapta melancoliei introspective erau în genere pe primul plan — ca în episoadele din **Années de pèlerinage**, din **Legendă** și din **Consolations**. Dar pînă și cele două **Studii de execuție transcendentală — Feux follets** și **Eroica** — și-au văzut, poate cu uimire, extrasă doar esența nobilă de către degetele pianistului, care și-au impus o discreție, a pudicitate, o rezervă, calități cu atît mai relevabile într-o estetică a interpretării lisztiene contemporane cu cît erau dublate de o virtuozitate sigură și liniștită. Dacă orchestrele țării și organizatorii vieții artistice își vor da seama cu un ceas mai devreme că au de a face cu o capacitate interpretativă neobișnuită — va fi bine.

Doi dirijori francezi au apărut de curînd la pupitrul formațiilor simfonice ale Capitalei — și lucrul merită subliniat cu atît mai mult cu cît ne-a prilejuit, în ambele cazuri, contactul cu lucrări, prezentate în primă audiție, din creația contemporană a compozitorilor compatrioți. L-am preferat hotărît pe oaspetele Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, Gerard Devos, un dirijor suplu, cu o tehnică modernă, cu o anume eleganță eficientă în demersul interpretativ, care, după ce a colaborat cu o mai salonardă contribuție solistică (pianista Christine Augustin) și după ce și-a adus prinosul centenarului George Enescu, luminînd sensibil amănuntele reușitei orchestrații a lui Theodor Grigoriu la cele **Șapte cîntece pe versuri de Clément Marot** (solist Florin Diaconescu), ne-a adus **Simfonia nr. 4** de Jacques Charpentier. Culminînd cu obsesii ritmice amintitoare ale vălmășagului unui Carnaval de la Rio de Janeiro (interesant este că ostinatele unor formule de esență folclorică nu erau prea departe de natura unor pagini de Mihai Moldovan sau Corneliu Dan Georgescu), lucrarea dovedește un meșteșug componistic solid și aflat în pas cu vremea și capacitatea sudării limbajului contemporan cu atractivitatea — fără să pretindă originalități absolute. De partea lui, dirijorul Serge Zehnacker ne-a oferit **Métaboles** de Henri Dutilleux, cu concursul orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu". Deși a mai lăsat în paginile partiturii multe culori sau resurse **atmosferice** nevalorificate, Zehnacker a avut meritul de a lumina o pagină, la noi inedită, din creația unui maestru îndrumător de generații și pilduitor prin echilibrul arhitecturilor sale sonore (aici constituit din contraste nete între diferitele episoade, din alternanța de lumini și umbre, nuanțe clare și întunecoase, ipostaze variate ale aceleiași idei).

Alfred Hoffman

ESEU

Elogiul răspunderii

ABORDÎND problema răspunderii, ne propunem să analizăm una dintre cele mai importante categorii ale eticii noi, umanist socialiste, acel compartiment al universului moral mijlocit de această categorie care — credem — concentrează în sine un complex de acute contradicții și chinuitoare dileme. Interesul mărit față de această problemă și categorie este menit, după părerea noastră, să ducă nu numai la închegarea unei elevate conștiințe a răspunderii, dar și la fundamentarea teoretică a unei noi culturi morale, indispensabilă omului de azi. Sub toate aspectele sale răspunderea constituie un imperativ în condițiile problemelor deosebit de complexe și îngrijorătoare ale acestui sfîrșit de veac.

Preocupîndu-ne, acum, în primul rînd de problema răspunderii morale, nu vom ignora nici alte forme (politică, juridică ș.a.), legate de prima. Răspunderea morală se află în centrul atenției noastre, ceea ce înseamnă că vom avea în vedere **întreaga activitate socială** a oamenilor, acordînd, însă, prioritate, în cadrul acestei activități, răspunderii omului revoluționar. Vom ține seamă de concepțiile tradiționale (etici ale intențiilor și consecințelor); căutînd să le dezvoltăm critic, vom trece, totodată, la un dialog cu curentele și concepțiile vremii noastre.

DAR, înainte de toate, să dăm curs elogiului. Elogiul răspunderii este, pentru noi, prețuirea omului **conștient de urmările faptelor sale, capabil să le anticipeze în perspectiva viitorului.** Este vorba despre personalitatea care își creează, într-un mediu de relativă libertate, o autonomie, și ea, relativă; despre personalitatea care, înfruntîndu-și dilemele, își exprimă opțiunea și va decide. Toate acestea, la rîndul lor, îl fac răspunzător în fața semenilor, a colectivității și, în sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, în fața propriei sale conștiințe. El poartă răspunderea nu numai pentru propriile-i fapte și pentru faptele celorlalți membri ai colectivității din care face parte, dar nu se poate sustrage nici poverii răspunderii ce-i revine — în măsura informării, rolului și influenței sale — pentru colectivitățile mai mari și chiar pentru soarta omenirii. În zilele noastre, crește ponderea răspunderii, se lărgesc treptat dimensiunile ei. Iată de ce, elogiul în cauză necesită registre noi, spre a respecta proporțiile față de strădaniile și meritele acelor ființe care acționează în virtutea „impulsului lăuntric", asumîndu-și, nu o dată, riscuri considerabile și înfruntînd adesea chiar primejdia unui eșec. Fie ca acest elogiu să se ridice la nivelul încercărilor ce are a suporta personalitatea în cauză prin foarte frecventele conflicte cu care are de a face, să se ridice la nivelul stressului moral provocat de constricția opțiunii ineluctabile între răspunderi, în ierarhia importanței pe care trebuie să și-o formuleze acea personalitate. Dar elogiul de față nu tinde să contribuie la o popularizare de suprafață a răspunderii, la o reclamă care ar devaloriza reale ale acesteia. Etica omului de autentică răspundere nu are nimic comun cu apologia.

ANALIZA etică a problematicii nu se poate lipsi de aspectele antropologic și sociologic. Omul, în concepția antropofilosofiei noastre, apare — printre altele — ca **o ființă a posibilităților.** Această ființă este în același timp și a practicii, ea produce și creează trecînd astfel printr-un proces de autotransformare. Schimbarea lumii și transformarea de sine sînt cu putință numai pe planul viitorului, iar posibilitățile mereu noi pot fi și ele dezvăluite în ritmul succesiv al zilelor de mîine. Singur omul poate revela posibilitățile date de realitățile înconjurătoare și de lumea sa lăuntrică; această capacitate a sa îi oferă libertate și îl grevează, totodată, de răspunderea ce-i este inseparabilă. Ființa practicii și a posibilităților conferă un anumit sens acțiunii sale și-i caută o justificare. În condițiile date, psihicul și conștiința sa sînt născătoare ale tuturor momentelor pregătitoare ale acțiunii (motivarea, cumpănirea și opțiunea, intenția, decizia, acțiunea lăuntrică volitiv-psihică), el execută actul obiectiv și, firește, — în limita realului — tot el trebuie să răspundă de rezultate și de consecințe. Astfel concepute lucrurile, răspunderea se află într-o relație intimă cu rostul vieții. Viața noastră nu poate avea un sens al ei, dacă nu ne vom asuma răspunderea pentru toate inițiativele și acțiunile ce chezășuiesc tocmai acest sens. În această privință, răspunderea, ca necesitate și drept, face parte din rîndul condițiilor vieții autentice. Nu există viață autentică fără a se acționa asupra lumii și sieși. Lipsind aceste momente, vom acționa și gîndi sub înrîuriri străine de noi; or, chiar dacă nu sîntem entități izolate, ci ființe sociale, viața noastră unică și irepetabilă va fi autentic a noastră, va putea conta drept propria noastră operă, numai dacă ne-o vom închega sub imperiul răspunderii.

De aici, și concluzia că etalonul etic al personalității îl dă tocmai răspunderea asumată personal, un indiciu de cea mai mare precizie al angajării social-etice a personalității, al conținutului vieții sale.

Sîntem de acord cu cei care, în contradicție cu unilateralitatea unor teorii etice, punînd accentul fie pe intenții, fie pe consecințe, consideră că obiectul judecății etice îl formează toate momentele și fazele acțiunii omenești — mai sus amintite — și iau în considerație **atitudinea globală** și continuitatea personalității în stabilirea răspunderii. Atare concepție face posibilă evitarea atît a determinismului mecanicist, cît și a capcanelor puse de concepțiile care preconizează libertatea absolută a voinței. Un ajutor în acest sens ni-l dă și interpretarea sociologică, aflată în organică legătură cu cea antropologică. Afirmarea punctului de vedere sociologic ne face conștienți de rolul ambianței exterioare obiective și de faptul că aceasta se imprimă profund asupra intențiilor și actelor noastre. Abordînd problematica sub aspect sociologic, ne dăm seama mai pronunțat de faptul că actele săvîrșite de noi, ca și consecințele lor, se fac simțite în această ambianță exterioară, iar măsura răspunderii pe care o avem în mediul social concret este în funcție de locul și poziția noastră în ierarhia socială, în diviziunea muncii ș.a.m.d. Această răspundere, fie ea directă, fie mijlocită, nu se afirmă niciodată în exteriorul libertății determinate de evoluția social-istorică. Nivelul dat, istoricește realizat, al libertății determină gradul, proporțiile și calitatea răspunderii manifestate în cadrul ei. Această determinare nu are însă un caracter absolut. Asertiunea după care tîlharul e un produs al ocaziei ivite nu corespunde adevărului. Aceasta ar însemna că, întotdeauna, am putea învinui împrejurările drept cauză fatală a delictelor. În realitate, tîlharul își alege și surprinde ocazia de a fura. De aceea, el trebuie întotdeauna tras la răspundere, nu numai morală, ci și juridică.

După cum sînt cu putință și există realmente indivizi capabili să-și creeze un nivel de libertate superior celui mediu, tot așa, întotdeauna au existat și — nădăjduim — vor și exista genii etice, ori personalități deosebit de avansate din punct de vedere moral, care — fie chiar suprasolicitîndu-se — să-și asume poveri, răspunderi mult mai mari, decît le-ar reveni în împrejurările și situația lor dată.

Referindu-ne la teza lui Erich Fromm despre cele două feluri de libertate, răspunderea este legată, evident, de libertatea „pozitivă", de personalitatea cu inițiativă, care tinde să înfăptuiască sau să schimbe ceva în starea lucrurilor. În schimb, nu există răspundere acolo unde omul nu s-a eliberat de diferitele manifestări ale constrîngerii, ale fricii, ale servitutii și aservirii.

Aceluiași studiu sociologic ce vine să întregească cu succes analiza etică i se datorește și relevarea funcției de neînlocuit a răspunderii în ce privește aspectul ei constructiv în societate. Răspunderea nu mijlocește, nu slujește doar continuitatea individualității, ci și pe cea a societății. Miron Constantinescu, punînd accentul pe acest aspect, concepe răspunderea drept „un sistem de relații sociale", avînd rolul de a fi „o pîrghie integrativ-proiectoare a oricărei forme sau a oricărui tip de viață socială" [1]. În concepția sociologului român, răspunderea asigură, așadar, pe de o parte, coeziunea societății, iar pe de alta, viitorul ei.

ELOGIUL răspunderii vizează și etica în a cărei ierarhie valorică răspunderea ocupă cele mai înalte poziții. Dar morala corespunzătoare cerințelor de astăzi, postulînd o răspundere mărită, nu poate fi, totuși, identificată cu „etica răspunderii" a lui Max Weber. Cercetînd relația dintre **politic** și **moral**, sociologul german distingea „etica convingerii" (Gesinnungsethik) de etica răspunderii (Verantwortungsethik). Weber nu afirma că prima ar exclude în toate cazurile răspunderea, iar cea din urmă ar izgoni obligatoriu convingerea, ci voia să semnaleze, prin amintita diferențiere, doar faptul că aceia care acționează în spiritul eticii convingerii sînt, de regulă, înclinați să transfere răspunderea actelor asupra forului ce și-l consideră al lor cu întreaga lor convingere, pe cînd cei care acționează în spiritul eticii răspunderii sînt conștienți de toate consecințele atitudinii și activității lor [2]. Deși putem și trebuie să apreciem tendința lui Weber ca, prin scoaterea în evidență a eticii răspunderii, să ia, pe de o parte, atitudine împotriva fanatismului și, pe de alta, să atragă atenția asupra rolului indispensabil al considerentelor etice în politică, aceasta nu înseamnă să punem față în față convingerile social-politice și răspunderea. După cum am văzut, nu o face nici Weber. În ce ne privește, însă, am accentua mai mult asupra caracterului de interconditionare al celor două aspecte, subliniind etica pătrunsă de un umanism revoluționar care și-a integrat valorilor sale de frunte convingerea de sorginte critică și angajarea ce urmează din ea, împreună cu răspunderea.

Dealtfel, ierarhia valorică, etica și răspunderea sînt legate organic între ele, astfel încît un elogiu al răspunderii nu poate face abstracție de această legătură. Așa, de pildă, răspunderea izvorăște nemijlocit, din selectia valorilor, din considerentul că nimeni nu e scutit de selecție, de decizie, deși fiecare societate, fiecare clasă și pătură socială dispune de o anumită scară a valorilor. În actiunile noastre, în formarea unei atitudini, avem în vedere ierarhiile valorice date; în schimb, necesitatea opțiunii personale este dată de ivirea, în cursul vieții noastre irepetabile, a nenumărate situații inedite, fără antecedente, iar pentru a ne orienta în ele, nu mai dobîndim directive axiologice general valabile pentru orice situație. Așadar, opțiunea este legată de persoană și loc. De aici derivă caracterul ineluctabil al răspunderii personale. Nu există reguli universal valabile pe care, chiar respectîndu-le, să nu fim nevoiți a ne asuma și un risc, o răspundere personală. Această împrejurare scoate pregnant în relief caracterul dilematic al eticii, caracter ce provine din faptul că, dacă valorile noastre pot avea valabilitate generală, nu același lucru se poate spune despre actele noastre individuale.

În lumea morală, încărcată de dileme și conflicte, eficientă poate fi numai etica conștientă și ea de acest caracter și care, deci, nu se sfortează să vire cu de-a sila variatele situații concrete în patul procustian al normelor rigide, rînduite și cu pretenții de universalitate. Prin urmare, această etică trebuie să renunțe la a năzui spre o completudine ideală.

Etica nouă nu renunță însă la a formula reguli, norme, valori, principii și idealuri. În schimb, ea lasă la latitudinea individului găsirea regulii adecvate, respectiv crearea unei atitudini corespunzătoare împrejurărilor concrete, dată fiind autonomia individuală relativă. Etica nouă nu poate oferi un soi de cîrje morale; în schimb, poate ajuta individul cu valori și idealuri de atare natură, încît — păstrîndu-și libertatea, personalitatea și demnitatea — el să fie în stare a înfrunta dilemele și conflictele, ajungînd la soluția justă și din punct de vedere etic.

În elaborarea acestei etici, dialogul desfășurat cu existentialismul sartre-ian este neschimbat, de bun augur. Nu e lipsit de interes, din amintitul punct de vedere, să evocăm mai vechea poziție a lui Sartre în problema răspunderii, spre a putea urmări — pe baza ultimei sale declarații — schimbările survenite în concepția sa.

După cum se știe, în cartea **L'Être et le Néant** (1943), Sartre opiniază pentru faptul că omul „condamnat la libertate" este dator să poarte răspundere absolută pentru toate lucrurile: el „poartă pe umeri povara întregii lumi". Nu există situații care să-l absolve de a lua și personal decizii. Această răspundere are un caracter specific. Sîntem într-adevăr răspunzători pentru toate lucrurile, cu excepția însăși a răspunderii, căci **nu** noi constituim fundamentarea propriei noastre existențe, nu noi sîntem cei care am vrut să venim pe lume. Sîntem, în ea, lăsați în voie, nu în sensul condamnării la singurătate inactivă, ci în acela că, singuri, fără vreun ajutor, sîntem fărîme dintr-o lume pentru care purtăm răspundere deplină. **Nu putem** nici o clipă să ne sustragem acestei poveri totale și apăsătoare, căci trebuie să dăm seama pînă și despre dorința de a scăpa de răspundere.

Pentru Sartre, răspunderea derivă, înainte de toate, din opțiune: întrucît trebuie, oricum, să optăm pentru ceva — afirmă el —, nu ne-a fost dat nici să ne detașăm de lucruri și nici să fim neutri. Dealtfel, trebuie să și fim conștienți de aceasta, pentru ca să ne asumăm, de asemenea conștienți, actiunea, angajarea la care ne obligă ineluctabila opțiune.

Desi, în lucrarea **L'existentialisme est un humanisme** (1947) — o scriere mai degrabă de popularizare —, apărută după **L'Être et le Néant**, Sartre vădește încă invariabil un deplin indeterminism, el își îmbogățește cu elemente noi teoria răspunderii. Pe de o parte — arată el —, prin opțiunea noastră optăm și pentru toți ceilalți oameni, căci comportamentul nostru le va sluji drept model: dacă — conform tezei fundamentale sartre-iene — existența precede esența, atunci, acționînd pentru a ne forma o imagine, vom generaliza asupra tuturora valabilitatea acestei imagini. În acest fel, răspunderea noastră va obliga întreaga omenire. Pe de altă parte — după Sartre — povara enormă a răspunderii noastre duce la înstăpînirea spaimei, a angoasei asupra noastră, căci nu există nimic și nimeni să garanteze justețea opțiunii formulate. Atunci, Sartre afirma nu numai influența actiunii noastre asupra altora, împrejurare care a devenit sursa răspunderii noastre, ci stabilea și faptul că spaima, angoasa nu ne condamnă la inactivitate.

După cum vedem, concepția lui Sartre conține cîteva elemente inacceptabile pentru noi (totala respingere a determinismului; respectiv, identificarea sa cu determinismul mecanic, postularea caracterului absolut al răspunderii și a stării de total abandon a omului). În același timp însă, ea oferă un puternic stimul pentru conștiința răspunderii și pentru actiunea desfășurată sub auspiciile acesteia. Într-o lume în care sistemele totalitare fasciste deveniseră un sol fertil pentru fuga de răspundere și pervertirea angajării, poziția filosofului existentialist francez constituia un act de curaj moral, o apărare consecventă a omeniei. Să nu uităm, de asemenea, că această concepție cuprinde numeroase elemente ideatice care pot fi continuate și dezvoltate critic, elemente de care nu se poate dispensa nici etica nouă.

Existentialismul sartre-ian face parte din lumea spirituală care a scos la iveală ideea, purtătoare și a umanismului nostru: izvorul răspunderii ce o purtăm rezidă nu în Dumnezeu sau altă forță transcendentală, ci în aceia asupra cărora se face simțit efectul actiunii noastre. Sursă a răspunderii va fi nu numai influența nemijlocită; nu ne putem denega nici răspunderea pentru efectele indirecte. Da, sîntem răspunzători de întreaga lume, dar nu putem ignora faptul că această lume, în întregul ei, nu este opera noastră.

La mai bine de treizeci și cinci ani după **L'Être et le Néant**, atunci cînd, cu ocazia disputei referitoare la etică a Institutului Gramsci (1965), în esență renunțase deja la poziția caracterizată prin indeterminismul total, în discuțiile purtate înainte de moarte cu Benny Lévy, Sartre recunoaște că, pe vremuri, în opera sa, preconiza individului o prea mare libertate [3]. Ce-i drept, și în amintita operă se furișează deja germenii conștiinței că Eu și Tu nu pot fi cu totul izolați unul de altul, zăvoriți, în relațiile lor reciproce; acești germeni trebuiau însă dezvoltați. În această perioadă, pentru Sartre fiecare individ este încă independent de celălalt. El nu pronunțase încă ceea ce afirmase deja cu hotărîre cu prilejul interviului amintit, și anume, că fiecare individ este dependent de ceilalți indivizi. (Nu e deloc dificil de constatat că această concepție sartre-iană modificată conferă răspunderii un nou caracter și o nouă pondere, răspunderea fiind — după cum am văzut — întotdeauna un imperativ față de celălalt, față de ceilalți).

ELOGIUL răspunderii este, în același timp, o condamnare morală a acelora care fug de ea, ori încearcă prin diverse metode să o pună pe umerii altora. Dacă răspunderea își are locul în mediul libertății, de aici urmează că toți cei ce se tem și fug de libertate, fug și de răspundere. Ba, mai mult, de regulă cei care renunță la libertate spre a se subordona sînt mînați și de dorința eliberării de sub povara apăsătoare a răspunderii. Prin urmare, crearea unei noi culturi etice presupune oameni al căror mediu vital este libertatea, pentru care răspunderea nu constituie o povară insuportabilă și sursă de permanentă angoasă, ci o componentă indispensabilă a condiției umane.

Gáll Ernő

[1]) Miron Constantinescu, **Cercetări sociologice. 1938—1971**, Buc. 1971, 172 p.

[2]) Max Weber, **Politik als Beruf.** În: **Gesammelte politische Schrifte**, Tübingen, 1971, p. 551—552.

[3]) J. P. Sartre: **L'espoir, maintenant...** „Le Nouvel Observateur", 1980, nr. 800.

Cartea străină

Lupta împotriva oglinzii

DINTRE două titluri la fel de incitante — Horia Lovinescu, **Rimbaud** și Vasile Voia, **Novalis** — ambele constituind o certitudine că editura **Univers** începe să-și asume cu autoritate responsabilitatea interpretării critice românești a valorilor universale, îl alegem deocamdată pe primul, motivîndu-ne opțiunea prin cantitatea sporită a surprizei : eseul lui Horia Lovinescu apare după 34 de ani de la redactarea lui și pare scris astăzi. Și nu numai atît : dincolo de metodă, terminologie și cuprindere a temei, cele ce fac ca aceste pagini să nu poarte deloc galbenul timpului, unele dintre judecățile sale asupra lui Rimbaud ni se par mai exacte și cu mai multă lumină decît multe altele rostite după aceea.

Sînt afirmații care ar putea să sune a nedumerire și panegiric, dar nu sînt nici una, nici alta și le putem face să crească. Pentru că lectura eseului mai pune în evidență și alte frumoase adevăruri : Horia Lovinescu, angajat în această întreprindere juvenilă, se revendică de la o școală a criticii noastre care ne face să devenim de multe ori nostalgici și invidioși. Capacitatea acestei școli de a spune cît mai multe lucruri, cît mai frumos și în cît mai puține cuvinte, este astăzi mai mult un deziderat. În fața ei, gîndirea critică mai tînără, eșuată în citate, apărîndu-și opinia cu opiniile altora sau diluîndu-se sub pretextul nuanței, n-a cîștigat, cu unele excepții, decît un plus de frază care, nu o dată, micșorează sau întunecă adevărul. „Bătrînește", atitudinile aveau mai multă sinceritate, iar comunicarea urma linia dreaptă, neintersectată de atît de multe și sofisticate instrumente tehnice.

Începînd de aici lectura eseului lui Horia Lovinescu, trebuie să reținem mai întîi amănuntul că între acesta și textele rimbaldiene a funcționat acea comuniune rară de sensibilități, cea care se transformă în patimă, în durere voită și în ispita de a refuza să te privești în cît mai multe oglinzi, ajungîndu-ți pentru totdeauna numai cîteva, cele în care te recunoști cel mai bine, chiar dacă te simți înlănțuit.

Pe vîrste sau etape de creație și căutare, Rimbaud a fost o oglindă pentru foarte mulți. Pentru Camus, de pildă. Iar la noi, între alții, pentru Ion Barbu și, poate chiar și pentru unii dintre cei mai tineri. O oglindă care creează un fel de „febră" și de care „pacientul" se eliberează cum poate și cum îl ajută propria-i condiție. La Horia Lovinescu e vorba de ceva mai mult, de o stare care, după propria-i mărturisire, s-a permanentizat prin longevitate. Și de care nu s-a putut elibera decît într-un singur fel și numai parțial, nescriind versuri și devenind dramaturg.

ÎN ECONOMIA paginilor de față, autorul lor încearcă de multe ori să „spargă" oglinda și tocmai din această tentativă rezultă ineditul și farmecul lor. Avînd tot timpul senzația că printr-un astfel de act de exorcizare se explică și se definește pe sine însuși, el nu face, de fapt, decît să explice și să definească fascinația oglinzii de care nu se poate elibera.

Rigoarea eseului său, absolut științifică, este însoțită, astfel, de „romanul" subteran al acestei desprinderi eșuate, cel care colorează subtextul, încărcîndu-l cu cele mai neașteptate sugestii. O luptă continuă între crin și crin, din care cîștigă frumusețea grădinii.

Aparatul critic de referință minuit de Horia Lovinescu, absolut la zi pentru anii '45—46, a sporit mult după aceea și a sporit mult și cunoașterea și înțelegerea lui Rimbaud, cercetat sub toate luminile, nu întotdeauna cele mai fertile. Ce-a adus, în definitiv, nou, faptul că **Vocalele** au fost puse în directă relație cu farfuriile de faianță de la Charleville ? Au cîștigat, oare, **Iluminările**, aceste uluitoare sculpturi de umbră, sensuri și dimensiuni noi dacă s-au transcris alături de ele scandalurile de la Londra sau Bruxelles ? S-a mai îmbogățit cu ceva semnificația tăcerii rimbaldiene — singura, poate, din poezie care reprezintă un act de cultură — dacă i s-au stabilit și măsurat cu compasul toate drumurile din Aden și de mai departe ? Nicidecum. Poate doar vag, în orientarea lecturii.

Horia Lovinescu nu reține astfel de date, trecînd cu un surîs peste ele, convins că nici biografia — care nu-l interesează deloc — nici poezia lui Rimbaud nu se află în ele, ci în trăirea rimbaldiană, cea care, renunțînd la hexametrii mînuiți cu atîta perfecțiune latină la mai puțin de patrusprezece ani, nu a mai acceptat nici un sistem prestabilit, oricare ar fi fost el, și i-a obligat pe cercetători să construiască altul, particular, folosindu-se de elementele celorlalte.

Este ceea ce, în cele din urmă, s-a și făcut, ajungîndu-se la o opinie pe care astăzi nu o mai contestă nimeni decît, poate, în șoaptă : întreaga poezie modernă se naște odată cu Rimbaud, cel care a irupt din adolescență direct în maturitate nu pentru a dărîma statui, ci pentru a le face să umble. Cele care au refuzat desprinderea din socluri au fost, într-adevăr, sfărîmate sub forța de fulger a limbajului său vizionar, cel care nu a admis nici un fel de pietate — să ne amintim de Musset, „mîncătorul de papură" —, nici măcar păgînă. Horia Lovinescu o spune mai frumos, aproape mallarméean : „Rimbaud străbate planul poetic ca o coadă de cometă. O jerbă de fosforescențe, o temperatură de furnal, o comoție enormă și apoi obscuritatea. Oamenii de litere păstrează senzația neplăcută că regatul lor a fost violat de o forță străină, neasimilabilă" (pag. 9).

SE AUD aici, în aceste cuvinte din prima secțiune a studiului său — **Considerații preliminare** — cam tot ceea ce se rostise pînă atunci despre Rimbaud. În următoarele, mai ales în **Metoda Vizionarului**, recunoaștem sugestii devenite mai tîrziu opinii definitive, argumentate în tomuri întregi. Și alături de ele, altele, cum ar fi cercetarea acestei poezii sub raza neîndoielnicelor surse orientale sau în relație cu opera lui San Juan de la Cruz, nedefinitivate sau încă deschise. Autorul le schițează în trecere, ca direcții fertile, dar nu înaintează în sensul lor, rămînînd preocupat de propria-i neliniște răsfrîntă în apele oglinzii. Meritul paginilor sale este, între altele, acela că nu-l scoate pe Rimbaud, cum s-a procedat, uneori, din comoditate, în afara istoriei. Pentru că, anunțată în **Scrisoarea Vizionarului** și desăvîrșită în **Iluminări** și mai ales în **Un anotimp în infern**, arta poetică rimbaldiană va părăsi cercul, dar nu și istoria. Ne-o va spune foarte exact, între alții, Octavio Paz, observînd că pentru Rimbaud „poetul nu se mărginește la descoperirea prezentului ; el **trezește** (subl. n.) viitorul și conduce prezentul la întîlnirea cu ceea ce va veni", o astfel de poezie „animată de aceeași energie care mișcă istoria, este o profeție și, consumare efectivă, în viața reală, a acestei profeții". În continuarea cuvintelor sale, scrise în India, în 1964, putem transcrie cuvintele lui Horia Lovinescu, mai tinere cu douăzeci de ani, fără să se observe „sudura": „Aproape totdeauna arabescul frazei rimbaldiene se surpă sub o presiune interioară. Gîndul părăsește drumul liniar pe suprafața obiectului și cade vertical, ca un plumb, în interiorul lui : viziune" (45). Și ne putem întoarce din nou la Octavio Paz, introdus aci nu dintr-un capriciu al erudiției care nu ne interesează, ci dintr-un gînd care poate mîhni, dar poate fi și purtător de adevăr : uneori, oameni de mai departe reușesc să vadă mai bine lucrurile pe care cei din imediata lor apropiere le judecă „la prima vedere", nu fără eroare.

Cu Rimbaud — nu ne-am propus aici nici un portret, nici o interpretare a sa, recunoscîndu-ne marginile — s-au petrecut, se pare, și astfel de situații. Să ne amintim doar de opinia lui Breton asupra opiniei lui Paul Claudel : Rimbaud e vinovat de a fi îngăduit, de a fi făcut posibile, anumite judecăți ale lui Paul Claudel despre poezia sa... Și asta doar pentru faptul că, în 1912, Claudel considera **Un anotimp în infern** ca fiind ultima operă rimbaldiană.

Prea puternică, bătaia de clopot lăsase la picioarele turnului numai zgomotul. Claritatea avea să fie culeasă numai în timp și în distanță. Pentru că numai ecoul are culoare. „După **Un anotimp în infern** — ne spune același Octavio Paz — nu se mai poate scrie nici un poem dacă nu reușești să învingi un sentiment de rușine : nu e vorba de un act iluzoriu, sau, mai rău, nu săvîrșești o minciună ?".

Însoțit de versiunile românești a trei recunoscuți traducători ai lui Rimbaud — Tașcu Gheorghiu, P. Solomon și N. Argintescu-Amza —, în încercarea sa tînără de a se depărta de oglindă, Horia Lovinescu este ca un navigator care pornește din largul mării spre țărm într-o coajă de nucă.

Darie Novăceanu

Pentru o mai dreaptă cinstire...

APĂRUTĂ în librării la începutul acestui an (dar indicînd, în interior, 1980 ca an al publicării), ediția bilingvă, română și engleză, a versurilor lui George Bacovia *) se înscrie, s-ar putea spune, ca prima dintre contribuțiile editoriale la aniversarea a o sută de ani de la nașterea poetului. Adăugîndu-se precedentelor (în italiană, în rusă), traducerea poetului Peter Jay este menită să promoveze cunoașterea unuia dintre autorii români care merită cu siguranță un loc între valorile poeziei europene din prima jumătate a secolului nostru. Stabilite fiind aceste semnificații ale publicării volumului, se cuvine să ne exprimăm stima pentru eforturile traducătorului și inițiativa Editurii Minerva, procedînd, în continuare, la examinarea rezultatului lor.

Traducerea lui Bacovia prezintă, indiscutabil, dificultăți majore, îndeosebi în ce privește poeziile rimate și cu rigori prozodice — iambi și metri trisilabici, cu abateri de la ritm adesea expresive și acestea. Adăugînd exigențelor prozodiei repetările și frecvența unor laitmotive (culori, elemente de decor, personaje), este evident că posibilitatea de a recurge la aproximări este serios îngrădită ; confruntat cu metrica și cu un text mai degrabă impropriu parafrazării, traducătorul se află în fața unei opțiuni, avînd de stabilit măsura în care va rămîne fidel textului și, respectiv, „muzicii" proprii versurilor bacoviene.

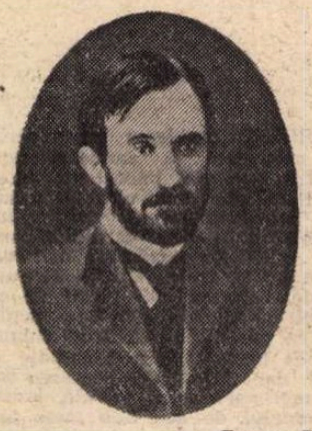
Este evident că Peter Jay a acordat prioritate, mai transant chiar decît ar rezulta din „Cuvîntul" său introductiv, conformității cu textul românesc (să consemnăm aici faptul, surprinzător, că textul românesc nu a fost confruntat cu excelenta ediție de **Opere** apărută, în 1978, tot la Minerva)...

Peter Jay își respectă, în general, promisiunea de a traduce „cu exactitate, fără a adăuga de la mine și fără a omite vreun detaliu semnificativ și chiar, pînă la urmă, respectînd punctuația destul de originală a lui Bacovia, atît cît s-a putut". La o cercetare atentă, apar unele imperfecțiuni : în **Tablou de iarnă**, „patinor" este o formă, puțin uzitată, a cuvîntului „patinoar" (skating rink) și nu a lui „patinator" (skater) ; în **Plumb de iarnă** („Ninge secular, tăcere, pare a fi bine"), versul 7 („Umbra mea se adîncește în cartiere democrate"), „se adîncește" înseamnă „pătrunde mai adînc", iar nu „devine mai adîncă" („My shadow darkens..."). Volumul conține însă puține asemenea accidente, singura poezie a cărei traducere afectată prin acumularea mai multor inexactități fiind **Poema finală**.

În rest, regăsim — în formulări mai totdeauna clare, uneori fericite — conceptele, simbolurile, peisajele și, pînă la un anumit punct, frazarea proprie discursului bacovian ; aceasta este, fără îndoială, versiunea utilă pentru un (deocamdată ipotetic) cercetător anglofon care și-ar propune să examineze fertilitatea înnoirii simboliste pe terenul poeziei românești.

Apreciind cum se cuvine strădania traducătorului și fără a-i contesta privilegiul de a opera o anume selecție, ne îngăduim să ne exprimăm regretul că opțiunea sa pentru acuratețe nu a fost mai deplin pusă în valoare acolo unde ea ar fi dat rezultate optime. Credem că poezia de notație, liberă de orice constrîngere prozodică, reprezintă o etapă distinct conturată (în volumul **Stanțe burgheze** și ulterior) și fertilă a poeziei bacoviene și că această înnoire a uneltelor poetului merita să fie mai amplu prezentată, chiar dacă ediția bilingvă ar fi rămas dominată de volumul care-i împrumută titlul. Traducerile celor cîteva poezii în această a doua manieră bacoviană sînt, de altfel, excelente.

Sînt posibile, s-au făcut și se fac în limba engleză, traduceri de poezie rimate și cu respectarea metricii textelor originale. Evident, o asemenea redare se plătește cu infidelități față de litera textului. Peter Jay a preferat să nu-și asume riscul îndepărtării de original : inevitabil, și această opțiune se plătește — prin îndepărtarea de prozodia originalului și apariția doar sporadică a rimelor. Nu aș insista asupra rimelor : la Bacovia ele nu sînt frapante și nici căutate, rolul lor, accesoriu, este de a accentua întrucîtva metrica, ritmul discursului liric. Peter Jay nu a fost insensibil la acest aspect **) și cele mai reușite dintre traducerile sale (pe lîngă cele din **Stanțe burgheze** și ulterioare) sînt acelea în care, cel puțin pe porțiuni relativ întinse, prozodia originalului este urmată îndeaproape. Se pot cita, în acest sens, **Pălind, Pastel** („Buciumă toamna"), **Negru, Nervi de toamnă** („E toamnă, e foșnet, e somn..."), **Seară tristă, Trudit, Altfel, Plumb de toamnă** și cîteva altele. În cele mai multe dintre poeziile traduse, însă, ritmul originalului nu este păstrat sau „echivalat", nici măcar pe alocuri și, desigur, în absența melopeei atît de specifice, imaginea poeziei bacoviene apare incompletă. Este, aici, riscul previzibil al opțiunii menționate.



George Bacovia

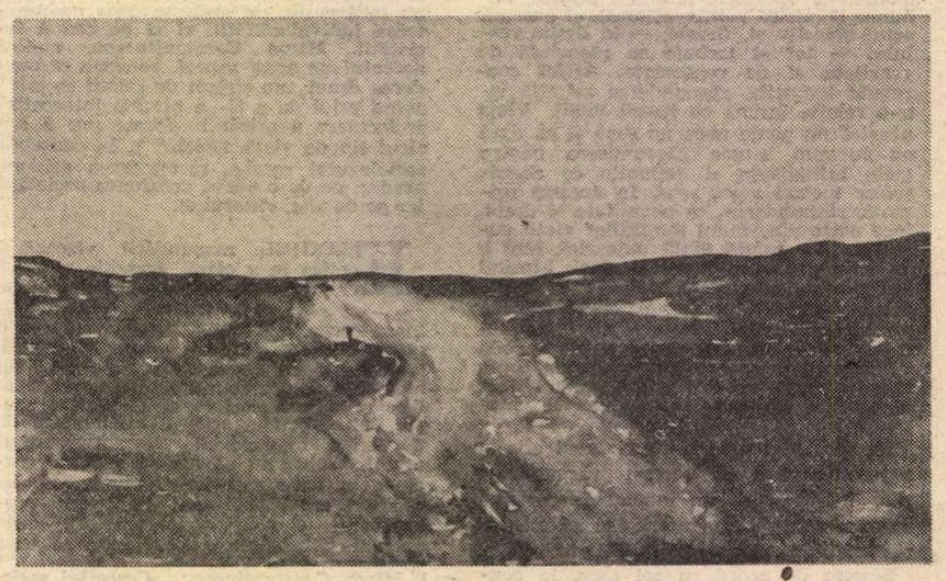
Avertizat că se adresează unor cititori de limbă engleză, prefațatorul, Marian Popa, se străduie să le vină în întîmpinare. O face, pe de o parte, apelînd la termeni de comparație accesibili acestui public prezumtiv. Așa ajunge Bacovia să fie comparat cu Shakespeare, comună fiindu-le o anume utilizare a creației contemporanilor, afirmă prefațatorul, deși admite că a încercat „o asociație poate puțin forțată". Mai justificate sînt, fără îndoială, referirile la Beckett, dar M.P. nu se mulțumește cu ele, și alătură lumea din **Molloy** și **Murphy** cu Macondo, teritoriul creat de Márquez, ca lumi care-și au „sensul și scopul într-o inutilitate ea însăși nedeterminată". Márquez fiind tradus și larg apreciat în aria anglofonă, asocierea cu Beckett, de-a binelea forțată, nu dăunează decît credibilității prefeței. Dar Marian Popa împinge avansurile făcute cititorului englez pînă la a scrie el însuși englezește, cu rezultate, să zicem neașteptate... „Există [...] o anumită tendință de eliberare de sub regulile prozodiei și de asigurare a supremației **underground-ului** prin rupturi, lacune, suspendări și comprimări sintactice" — scrie dînsul punîndu-ne zadarnic pe drumuri la dicționare, care nu indică pentru acest cuvînt englezesc nici un sens potrivit în acest context. „Trebuie precizat că provincia românească nu are nici o legătură cu ceea ce este în Anglia **country**" — mai zice Marian Popa. Asta e adevărat, chiar fără precizări : provincia românească include și orașele de provincie (iar provincia lui Bacovia înseamnă mai ales tîrg de provincie), în timp ce **country**, sau, mai degrabă, **countryside**, înseamnă „regiunile rurale". Deci, fără orașe, fără tîrguri.

Este regretabil faptul că prefața volumului **Plumb / Lead** nu aduce servicii întru totul satisfăcătoare publicului căruia îi este destinată. Prilejul acestei apariții fiind, însă, festiv, să reținem ceea ce este stimabil în acest efort editorial și să sperăm că imaginea, neretușată, dar fidelă, a liricii bacoviene oferită de versiunea lui Peter Jay va contribui la mai buna cunoaștere și mai dreapta cinstire pe care poetul le merita de decenii.

*) George Bacovia, **Plumb / Lead**, Editura Minerva.

**) Chiar dacă o suspiciune ar putea apărea atunci cînd citim, în „Cuvîntul traducătorului", o referire la „...predilecția lui Bacovia pentru subiecte sumbre și metri dezarticulați". De fapt, în engleză, metrii sînt „jaunty", adică „vioi".

Mihai Matei



APCAR BALTAZAR : **Peisaj – asfințit de soare** (Muzeul de artă)

De la Bernini la Bernini

DUPĂ un interval de cîteva decenii în care studiile despre baroc au mers pe străzi paralele, era poate momentul concentrării lor în jurul unor date esențiale pentru a delimita mai bine originile, gradul de expansiune și influxul asupra artei timpurilor următoare a unui fenomen privit și acum cu anume reținere de mulți istorici tributari încă unor judecăți de valoare negative de tipul celor exprimate de Benedetto Croce. Desigur că, în acest interval, cel puțin în ce privește artele plastice, s-au produs clarificări importante pe plan teoretic. Colocviul internațional din 1954 de la Veneția cu tema **Retorica și barocul**, colocviul din 1960 de la Roma cu tema centrată pe semnificația termenilor **Manierism, Baroc, Rococo**, numere speciale din prestigioase reviste internaționale — amintesc aici pentru importanța lor doar pe cele tipărite de „Journal of Aesthetics and Art Criticism" în 1955 — precum și o serie întreagă de alte manifestări științifice internaționale, au creat cadrul necesar studierii barocului cu alte instrumente metodologice decît cele determinate de perspectiva unui Wölflin, unui Focillon, unui Eugenio d'Ors. Protagonistul acestei schimbări de perspectivă a fost, faptul pare în afara oricărui dubiu, Giulio Carlo Argan. O concentrată intervenție la colocviul din 1954 deja menționat și o carte din 1957 despre **Arhitectura barocă în Italia** au concentrat atenția asupra valorii practice a experienței baroce, semnalînd implicațiile sale multiple de ordin istorico-politic și socio-filosofic. Problema semnificației artei baroce într-o eventuală istorie a stilurilor a trebuit astfel rediscutată și în mod normal atenția s-a concentrat asupra momentelor genezei și asupra protagoniștilor. În anii '60 s-a asistat la o veritabilă invazie de studii dedicate barocului italian și celui roman în particular. Lucrărilor fundamentale ale lui F. Haskell (1963), J. Pope-Hennessy (1963), Paolo Portoghesi (1966), R. Wittkower (1966), M. și M. Fagiolo dell'Arco (1967) le-a urmat o avalanșă de studii care au lărgit enorm atît arcul problematicii investigabile a artei baroce cît și cantitatea de informație vehiculată. Au fost „atacate" firește, sculptura, pictura, arhitectura, dar nu au scăpat atenției nici urbanismul, scenografia, artele minore, realizările efemere cărora, în urmă cu doi ani, le-a dedicat o splendidă lucrare Maurizio Fagiolo dell'Arco, deja ilustru reprezentant al filonului de studii deschis de istoricul reintors la uneltele sale după scurtul **intermezzo** în care s-a ocupat de administrarea a ceea ce poate fi administrat în acel oraș încărcat de istorie, artă, cultură și violență care este Roma. Ideea de a determina o regîndire a studiilor și materialelor istorice acumulate în funcție de un punct de referință mai sigur și în funcție de concepte ce au prin forța împrejurărilor doza lor de ambiguitate, a avut-o același Giulio Carlo Argan. Pretextul binevenit a fost furnizat de împlinirea, anul trecut, a 300 de ani de la moartea lui Gianlorenzo Bernini (1598—1680), artist în jurul atelierului căruia au gravitat vreme de șase decenii papi și principi, oameni de cultură și de putere. Amprenta lăsată de Bernini și școala sa asupra peisajului urban al Romei nu poate fi comparată poate cu a nici unui alt artist, cu excepția lui Michelangelo. Articularea studiului expansiunii artei baroce pe studiul genezei și expansiunii elementelor stilistice aderente la opera lui Bernini îi apărea lui Argan necesară pentru a se putea introduce acel factor de delimitare util în scopul perceperii cît mai articulate a experienței artei baroce în toate domeniile artelor vizuale în care, precum se știe, **Il Cavaliere** a excelat cu egală competență.

Piața Sf. Petru — un spațiu al convergențelor modelat de Gianlorenzo Bernini

Acesta este motivul pentru care în locul obișnuitei manifestări omagiale s-a optat, la Roma, pentru o suită de inițiative menite nu doar să reactualizeze în memoria publicului figura ilustrului artist, ci să și revitalizeze efectiv studiile despre arta epocii sale, plecînd de la o reconsiderare globală a locului acesteia în context.

PENTRU publicul a fost, desigur, un punct de atracție spectacolul de sunet și lumină unde cîteva zeci de aparate de proiecție s-au dezlănțuit în fiecare seară în toamna lui 1980, pe ecranul gigantic avînd ca fundal Piazza di Spagna și Trinità dei Monti, prezentînd din unghiuri noi și ceva mai colorate decît în realitate operele romane ale lui Bernini. Au fost un punct de atracție vizitele organizate, sub îndrumarea competentă, la principalele monumente berniniene, după cum un punct de atracție îl va constitui expoziția desenelor lui Bernini la care o echipă extrem de calificată lucrează de multă vreme și care se va deschide anul acesta — la o dată încă neprecizată — în Muzeele Vaticanului. Pentru cei interesați să aprofundeze probleme și teme ale artei baroce, aflate în legătură directă cu opera lui Bernini, Comitetul național berninian, în colaborare cu Accademia Nazionale dei Lincei, municipalitatea Romei, Ministerul bunurilor culturale, Ministerul instrucțiunii publice și Ministerul afacerilor externe au promovat un curs de strictă specialitate, desfășurat în opt etape, între 23 septembrie și 19 decembrie 1981. Cursul, la care au participat cei mai de seamă cercetători pe plan internațional ai barocului, a avut ca structură portantă ideea de aprofundare a diferitelor arii de cercetare. Intenția stimulării confruntării metodologice s-a materializat în cercetări structurale, iconologice, sociologice ale operei lui Bernini văzută ca un element-cheie în formarea limbajului baroc în Europa. Aceste cercetări — la care o participare directă a avut și autorul rîndurilor de față — au fost menite, în intenția organizatorilor, să constituie primul pas în formarea unui **Centru de studii asupra barocului.** El urmează a lua ființă pe lîngă Accademia Nazionale dei Lincei și va avea, probabil, ca modalitate organizatorică, unele asemănări cu **Centrul internațional de istoria arhitecturii „Andrea Palladio"** ce ființează cu excelente rezultate la Vicenza, sub conducerea neostenitului prieten Renato Cevese. O parte dintre comunicările, conferințele și cercetările elaborate pentru și în cadrul cursului berninian au confluit în congresul internațional **Bernini și barocul european** organizat în luna ianuarie pe lîngă Institutul enciclopediei italiene.

INAUGURATE cu fast în **Sala degli Orazi e Curiazi** în Palazzo dei Conservatori, în Campidoglio, printr-o intervenție preliminară a profesorului Argan, în prezența primarului Petroselli și a reprezentanților maximelor autorități ale statului, Congresul berninian a reunit pe mulți dintre protagoniștii Cursului. În prima secțiune o splendidă intervenție despre **Arta satirei sociale și Bernini** a avut Irving Lavin (Institute for Advanced Study, Princeton). Același Lavin, la începutul lunii noiembrie 1980, timp de cîteva zile, ținuse un extrem de urmărit seminar avînd ca temă „unitatea artelor vizuale", temă ce a constituit obiectul cărții apărute recent în italiană în condiții excepționale, grație dragostei nesfîrșite pe care o are pentru tipăritura de artă Enzo Crea, director la Edizioni del Elefante. Cartea a fost prezentată în luna ianuarie în Protomoteca din Campidoglio cu toate onorurile cuvenite unui act de cultură de amplă rezonanță.

Tot în prima secțiune au mai luat cuvîntul Eugenio Battisti (Pensylvania State University) și Rosario Assunto (Urbino), primul aducînd noi contribuții la lămurirea conceptului de baroc, cel de-al doilea zăbovind îndelung asupra raportului oraș-natură în gîndirea estetică din secolul al XVII-lea.

A face doar o scurtă trecere în revistă a numelor și temelor alese de cei peste optzeci de autori ai comunicărilor ar fi, desigur, mai puțin interesant decît dacă s-ar indica direcțiile principale ale cercetării istorice puse în evidență. În studiul sculpturii baroce privită în legătură cu problema artelor vizuale se profilează ca fiind de un extrem interes cercetările lui Rudolf Preimesberger (Freie Universität Berlin). Pentru studiul dialecticii între clasicism și baroc, privită în raport direct cu opera lui Bernini, interesante au fost sugestiile lui Paolo Portoghesi (Roma), Werner Oechslin (Bonn), Maurizio Fagiolo (Roma), Cristina Luchinat (Florența). De studierea modalității specifice de integrare a arhitecturii berniniene în ansamblul urban s-au ocupat în consistente intervenții Richard Krautheimer (Biblioteca Herziana, Roma), Marcello Fagiolo (Univ. din Florența) — care în calitate de director de studii a condus și cursul berninian —, Augusto Cavallari Murat (Univ. din Torino). Asupra raportului lui Bernini cu tradiția, pagini elocvente au prezentat Christof Thoenes (Biblioteca Herziana, Roma), și Maurizio Calvesi (Univ. din Roma). Din comunicările diverse legate de aprofundarea cunoașterii sensurilor operei lui Bernini au fost de remarcat contribuțiile lui Christof Frommel (Herziana, Roma) și Charles Davis (Florența) care a abordat problema luminii și a experimentărilor înainte și după Bernini. În același context s-a înscris intervenția mea despre stilistica morții la Bernini.

Secțiunea cea mai spectaculoasă a Congresului a fost însă cea în care opera berniniană a fost văzută, cum și este de fapt, ca un centru de iradiere la scară mondială a formelor baroce. Franco Borsi (Florența), a situat problema influențelor berniniene la nivel european, în timp ce Helmut Lorenz (Univ. din Viena) a relevat raporturile cu arhitectura austriacă. Guglielmo de Angelis D'Ossat (Roma) și André Corboz (Zürich) s-au ocupat de efectele contactului cu opera lui Bernini în rîndul arhitecților francezi. Spațiul enorm de acțiune deschis pentru iradierea influențelor berniniene în Spania și America latină a fost pus, cu neîntrecută competență, în evidență de Federico Revilla (Barcelona) și Antonio Bonet Correa (Universidad Complutense de Madrid).

Practic, congresul respectiv a fixat într-o manieră definitorie, printr-o analiză multiplă și diversificată, locul marelui artist în istoria artei mondiale. El a avut însă și rolul de a repropune în termeni noi o discuție inițiată practic în **Kunstgeschichtliche Grundbegriffe** a lui Wölflin, unde arta barocă era considerată drept termen de opoziție constant și dinamic al artei Renașterii înțeleasă ca aspirație spre raționalitate, clasicism. Că opera lui Bernini și arta barocă nu se pot situa în opoziție netă cu aspirațiile clasiciste ale Renașterii sau cu tot ceea ce din spiritul Renașterii pătrunsese și așa-numitul manierism — etichetă sub care adeseori este prezentată pînă și creația lui Palladio, creație ce are caracteristici ce nu implică o clasificare rigidă — a devenit mai clar după aceste manifestări, cărora aniversarea lui Bernini le-a furnizat prilejul, și, în special, după acest congres ce va însemna, sîntem convinși, o dată anume în reconsiderarea barocului din perspectiva unor noi acumulări de date și a unor recente clarificări metodologice.

Grigore Arbore

„Lyrik aus Rumänien"

● Unübersetzbar sind die Eigenheiten jeder Sprache", spunea Goethe, „de netălmăcit sînt caracteristicile fiecărui grai". Și totuși, cei care transpun în limba lui Goethe se pot plînge cel mai puțin, germana fiind de o flexibilitate și o bogăție semantică îndelung verificată. Cîteva bune antologii de lirică română au apărut pînă acum în germană (dintre care nu putem să nu amintim culegerea *Doina, doina...* editată în 1969 în R.F.G., cu o selecție și un excelent studiu introductiv semnat de Liviu Rusu), dar deocamdată cea mai completă — în așteptarea unei culegeri „la zi", cuprinzînd, adică, și tineri poeți — pare s-o alcătuiască volumul *Lyrik aus Rumänien* (Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig, 1980).

Antologia, sistematizată după criterii moderne, include nu numai punctul românesc de vedere asupra literaturii clasice și contemporane, ci se orientează și după gustul editorilor (respectiv realizatoarei de ediție Eva Behring, care, într-o documentată postfață, se arată o bună cunoscătoare a fenomenului literar românesc). Astfel, punctul de greutate al culegerii nu e constituit de literatura clasică, ci de aceea a secolului nostru, în speță de poezia „moderniștilor" („tradiționaliștii" beneficiind însă, după părerea noastră, de traduceri mai reușite). Majoritatea aprecierilor Evei Behring se concentrează asupra lui Arghezi, văzut ca principal inovator al generației sale.

Pornind de la *Miorița* și *Meșterul Manole*, de la Miron Costin (transpus de Ruth Herrfurth cu virtuți eufonice care fac aproape memorabil — la propriu — poemul *Viața lumii* — „o, Welt voller Lug, Welt voller Trug...", de pildă...), trecînd prin poezia lui Budai Deleanu, Iancu Văcărescu, Anton Pann (concizia parenetică subliniată de Else Kornis), odihnind în amplele sonorități bolintinene și heliadești, antologia își face un punct de reușită din traducerile lui Albert Flachs și Ria Zenker, Franz Johannes Bulhardt și Franyó Zoltán (îndeosebi baladescul la Grigore Alexandrescu și Alecsandri își găsește în germană familiare echivalențe). Mai puțin reușite, într-un limbaj romantios, ne-au părut traducerile din Eminescu (în selecția făcută de Liviu Rusu am citit versiuni net superioare). În schimb, Macedonski devine prin Ria Zenker de o duritate sclipitoare precum cristalul de stîncă ; *Steva* tradusă ne-a dus închipuirea la Hölderlin, ceea ce nici cu gîndul n-am gîndi citind originalul. Un Cosbuc muzical și un Goga la fel de cantabil ne oferă Lotte Berg; Heinz Kahlau, bine cunoscut poet din R.D.G., subliniază pitorescul și modernitatea arghezian (cu la fel de mari apropieri de original ca și ale contemporanilor lui Arghezi, Alfred Margul Sperber și Franyó Zoltán); Ria Zenker îl prezintă pe Minulescu într-un limbaj fără dulcegării, făcînd din *Ecce homo*, de pildă, un poem de înaltă ținută filosofică.

De o rafinată naturalețe, traducerile lui Wolf Aichelburg îi aleg pe Bacovia, Pillat și Ștefan Augustin Doinaș ; Ruth Herrfurth reușește aproape perfecte transpuneri din Blaga, dedicîndu-se și lui Philippide și Ioan Alexandru; cu o glaciaritate elegantă, Heinz Kahlau, Lotte Berg și Anemone Latzina îi transpun pe Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Nina Cassian; „clasicilor" A. M. Sperber și Franyó Zoltán le revine Beniuc ; lui Immanuel Weissglas îi datorăm migălirea unor *Sonete* voiculesciene.

În ceea ce ne privește, am admirat în traducerile lui Werner Söllner din Miron Radu Paraschivescu adevărate „efigii" memorabile stilistic („Jenen goldnen Mittelweg / den ich jetzt, als Greis, noch sehe, / Jenen goldnen Mittelweg / kann ich immer noch nicht gehen"); iar limbajul direct, degajat, folosit de Franz Hodjak pentru transpunerea lui Ion Barbu, l-am văzut culminînd în *Das dogmatische Ei* și *Uvedenrode*.

Franz Hodjak este de altfel — după Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Ioan Alexandru — și cel mai tînăr autor inclus în antologie; reprezentînd alături de Alfred Margul Sperber, Alfred Kittner și Wolf Aichelburg, lirica de expresie germană din România. De o modernitate ironică, poemele sale din *Spielräume* se înfrățesc, într-o anume privință, cu lirica mai de început a lui Marin Sorescu (cuprins în antologie prin excelentele traduceri ale lui Dieter Roth), și cu amara febrilitate a lui Domokos Szilágyi. O notă specială o conferă volumului cuprinderea, alături de poeții germani din România amintiți mai sus, a foarte bunelor traduceri din lirica de expresie maghiară (Ferenc Szemlér, Jósef Méliusz, Sándor Kányadi, Laszlóffy Aladár, Domokos Szilágyi, Laszlo Király), traduceri semnate de Paul Kárpáti și Martin Bischoff. Poeții de naționalitate sîrbă din Banat sînt prezenți prin Vladimir Ciocov. Abia într-o traducere se observă, parcă, mai bine, aceste confluențe, impulsionări reciproce, toată această țesătură de motive și „fapte poetice" care fac din Transilvania un interesant teatru liric.

Antologia *Lyrik aus Rumänien*, la care au colaborat atît poeți de limbă germană din România cît și cunoscuți autori din din R.D.G., definește nu numai pentru publicul țării prietene ci și pentru cititorul român („îngroșările" unei traduceri au deseori rol didactic) „liniile de forță" ale creației românești.

Grete Tartler

Meridiane

Jubileul unei edituri

● Nu de mult, editura sovietică „Hudojestvennaia literatura" și-a sărbătorit împlinirea a jumătate de veac de activitate. Creată în 1930, specializată în editarea creației literare — poezie, proză, dramaturgie — sovietice și universale, această casă a cărții a publicat pînă în anul ei jubiliar 20 000 de titluri, într-un total de două miliarde exemplare. Printre autorii publicați în cei cincizeci de ani de existență ai editurii se numără scriitori ruși ca Pușkin, Lermontov, Gogol, Dostoievski, Lev Tolstoi, Cehov, Bunin, Viazemski, Odoevski, Pisemski, Gorki, Șoholov, Alexei Tolstoi, Maiakovski, Fadeev, Leonov, Tvardovski, Lavrenlov, Paustovski, Kaverin, Markov, Mihailov, Abramov, Solouhin; de asemeni, autori contemporani reprezentînd literatura sovietică multinațională: Auzov, Samed Vurgun, Gonciar, Abașidze, Kugultinov, Miezelaitis, Rașidov, Gamzatov, Kesokov, Aitmatov etc., etc. Editura a jucat un rol important și în publicarea de traduceri din literatura universală, pentru care a creat mai multe colecții, foarte apreciate de publicul cititor și de specialiști. „Hudojestvennaia literatura" s-a impus prin aspectul grafic al cărților pe care le publică și îndeosebi prin ilustrațiile lor. În imagine: o ilustrație la **Sonetele** lui Shakespeare.

„Orfismul"

● Virginia Spate semnează, în Clarendon Presse din Oxford, volumul **Orfismul. Evoluția picturii non-figurative la Paris între 1910 și 1914.** Reluînd termenul inventat de Apollinaire, autoarea studiază orfismul mistic (Kupka), perceptiv (Delaunay și Léger), psihologic (Duchamp și Picabia) precum și întreaga mișcare artistică din capitala Franței din acea perioadă. O excelentă documentație fotografică și iconografică, deplina cunoaștere a epocii și climatului ei intelectual, o metodă analitică scrupuloasă, permit autoarei să discearnă originalitatea creațiilor artistice ale perioadei, măsura în care forma și culoarea tind spre „o pictură pură" pe care fiecare artist și-o imaginează în felul său. Mișcarea spre abstracție nu a fost nici logică, nici riguroasă, nici ireversibilă. Pe toți acești artiști în căutarea „lumii lui Orfeu" i-a unit tocmai nesiguranța, căutările empirice, amalgamarea dintre imaginile reale și cele non-obiective care nu reprezentau decît propriul lor spațiu plastic, propria lor formă. O bogată bibliografie și un catalog completează această valoroasă lucrare indispensabilă tuturor celor care studiază arta începutului de secol XX.

Goethe și Napoleon

● În editura vest-germană Suhrkamp a apărut volumul intitulat **Arbeit am Mithos.** Este vorba de un amplu studiu, datorat lui Hans C. Blumenberg, care încearcă să explice influența pe care a avut-o asupra creației lui Goethe întîlnirea cu Napoleon, la Erfurt, în 1808. Numeroasele exemple relevate în studiu conduc la concluzia că împăratul francez a reprezentat pentru Goethe o apariție prometeică. În imagine, cele două personalități într-o perspectivă a epocii.

Prima retrospectivă Derain

● Despre Derain, criticul Jacques Michel scria recent în „Le Monde" că „este poate cel mai puțin cunoscut dintre marii pictori francezi moderni". Prezentat publicului în expoziții parțiale, marele artist se bucură acum, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea sa, de o primă retrospectivă, la Muzeul de artă modernă al orașului Paris, unde au fost reunite tablourile aflate în colecția acestei instituții, precum și cîteva opere împrumutate de la alte muzee și de la colecționari particulari — în total treizeci de picturi, ca și desene, gravuri și sculpturi reprezentative pentru evoluția artistului.

Pavlo Ticina — 90

● Numeroase manifestări au fost organizate în Uniunea Sovietică cu prilejul celei de a 90-a aniversări a nașterii poetului ucrainian, Pavlo Ticina. Acestea au culminat cu o festivitate organizată la Moscova, în cadrul căreia reprezentanți de frunte ai literaturii sovietice au vorbit despre locul pe care-l ocupă lirica lui Pavlo Ticina în cadrul literaturii contemporane.

Tristan Tzara — volumul IV

● Remarcabil adnotat de Henri Béhar, al patrulea volum al **Operelor complete** (ed. Flammarion) ale lui Tristan Tzara înmănunchiază poemele scrise între 1947 și pînă în anul morții, 1963. Volumul V, intitulat **Les Ecluses de la poésie** va cuprinde scrierile poetului asupra literaturii (1924—1963), iar al VI-lea, **Le Pouvoir des images,** va fi consacrat textelor sale asupra artelor plastice.

Dürer, Cranach, Riemenschneider

● Trei cărți despre vechea artă germană au apărut aproape simultan, constituind un mic, dar savant și inspirat muzeu imaginar dedicat unei trinități artistice majore. Este vorba de volumele **Dürer** de Fedia Anzelewski (Freiburg), **Lucas Cranach** de Max J. Friedländer și Jacob Rosenberg (Paris) și **Sculptorii în lemn ai Renașterii germane** de Michael Boxandall (Londra), acesta din urmă făcînd o strictă ierarhie a valorilor, în fruntea căreia este situat Riemenschneider.

Omagiu

● Împlinirea a 2 000 de ani de la moartea marelui poet latin Publius Vergilius Maro (70—19 î.e.n.) prilejuiește presei și instituțiilor de specialitate din Italia publicarea a numeroase studii și eseuri, precum și organizarea a numeroase acțiuni și manifestări culturale. Astfel, la Mantua și Neapole vor fi organizate expoziții omagiale. La Roma va fi tipărită o ediție de lux a **Eneidei** și va fi organizat un simpozion internațional dedicat operei și vieții lui Virgiliu. Cu același prilej se vor bate medalioane jubiliare cu efigia poetului.

O raritate...

● ...este considerată lucrarea **Istoria și monumentele pămîntului bizantin** editată în anul 1894 în Rusia, tipărită pe o hîrtie specială, numai în 200 de exemplare, în limbile rusă, franceză și germană. La tipărirea lucrării, care a durat 3 ani, au participat cei mai buni graficieni și tipografi ai timpului. Exemplare ale lucrării au fost trimise atunci, în dar, unor mari biblioteci, muzee și centre științifice din lume. Unul din aceste exemplare, devenit o raritate, se păstrează în prezent la secția de carte rară a Bibliotecii Universității din Kazan.

Lino Ventura ecolog în Alaska

● În regia lui Jose Giovani, Lino Ventura turnează în Alaska **Le muscher,** un film de aventuri în care interpretează rolul unui ecolog care se bate pentru ideile lui. Titlul filmului este

inspirat dintr-un vechi cuvînt canadian care înseamnă cursă pe zăpadă cu ciini. Pe distanța de 1 800 de kilometri, Lino Ventura se va înfrunta pe sanie cu rivalul său, un om de afaceri ale cărui prospectări petroliere reprezintă un pericol pentru natură și mediu. Filmul va fi în întregime turnat în decoruri naturale.

„Povestea a doi frați"

● Cercetători de specialitate au ajuns la concluzia că cel mai vechi roman cunoscut în istoria literaturii este **Povestea a doi frați,** operă a scriitorului theban Enna. Romanul, cuprins în 19 foi de papirus, a fost scris în jurul anului 3200 î.e.n.

Poliglоți

● Care a fost primul poliglot este greu de stabilit. În schimb, se pare că cel mai renumit poliglot a fost englezul John Bowring (1792—1872) care cunoștea 200 de limbi și dialecte, iar dintre acestea vorbea curent 100. Un alt poliglot vestit se afirmă că a fost Giuseppe Caspar Mezofanti (1774—1849), fost custode al bibliotecii Vaticanului. Acesta traducea din 114 limbi și din 72 dialecte. Decanul poliglоților contemporani este, după toate investigațiile făcute, francezul Georges Schmidt. În vîrstă de 61 de ani, acesta vorbește curent 30 de limbi și traduce din 66 de limbi.

Anton Paul Weber

● Celebrul pictor și grafician vest-german Anton Paul Weber a încetat din viață, la vîrsta de 87 de ani. Artistul s-a făcut cunoscut prin creațiile sale grotești de mare virulență, împotriva tiraniei, războiului și despotismului. În sumbrele sale litografii el a avertizat asupra pericolului pe care-l reprezenta Hitler, iar odată cu venirea la putere a național-socialiștilor, a fost interzis și apoi arestat. Weber a rămas fidel și după război stilului agresiv, obiectul creației sale fiind mizeria oamenilor. Weber a cunoscut consacrarea destul de tîrziu, în 1971, cînd a obținut Marea cruce federală de merit; în 1973 i-a fost dedicat un muzeu la Ratzenburg.

Premieră Pinter

● Recent, postul de radio BBC a prezentat în premieră o nouă piesă a lui Harold Pinter: **Vocile familiei.** Evenimentul a marcat începutul unei colaborări între BBC și Teatrul National din Londra, al cărui director, Peter Hall, a regizat multe din piesele lui Pinter și care a mărturisit că intenționează să pună în scenă cît de curînd și această ultimă operă a dramaturgului englez.

Kandinsky — opere complete

● Sub îngrijirea lui Hans Roethel și Jelena Hahl-Koch, editura Benteli din Berna a început publicarea în 8 volume a scrierilor complete ale lui Kandinsky. Primul volum apărut este intitulat: **Scrieri autobiografice.** Volumul doi va fi rezervat însemnărilor despre artă. Volumul trei va reedita lucrarea **Spiritul în artă.** Volumul patru va cuprinde piese de teatru, iar volumul cinci toate poeziile. Volumul șase va reedita lucrarea **Punct și linie în raport cu suprafața,** volumul șapte va reuni scrierile din perioada anilor 1919—1943, urmînd ca ultimul volum să-l prezinte pe Kandinsky în viziunea contemporanilor săi.

Scoția lui Kenneth White

● Marele premiu mondial al ghidurilor turistice a fost atribuit volumului **Scoția** de Kenneth White. Specialiștii apreciază că nimeni nu ar fi fost atît de calificat ca Kenneth White pentru a propune o călătorie în Scoția. Rezultatul: o carte pe cît de precisă pe atît de poetică, în care gîndirea rămîne aproape de seva lucrurilor, poezia nu se separă de faptul brut, considerațiile istorice, culturale, psihologice fiind prezentate cu o mare claritate și umor.

Am citit despre...

Fantasme și alte jocuri ale minții

...Mărțișor pentru cititoarea Victoria Peptănaru din Bacău

■ PERSONAJELE Dianei de Margerie (romancieră, directoarea colecției „Biblioteca engleză" a editurii Hachette, membră a juriului Femina) aleargă pînă la epuizare sau pînă la dezamăgirea definitivă după niște himere, după ceea ce ar vrea să li se întîmple, așa cum sugerează și titlul volumului de nuvele, **În altă parte și altminteri.** După orele de ironică luciditate petrecute în compania celor două autoare prezentate săptămîna trecută, scriitoarea franceză și mai tînără ei colegă Anca Visdei-Freymond din Elveția (în volumul **Dați-mi voie, eu sînt o excepție!**) propun alternativa fanteziei debordante, pe care, la Diane de Margerie, o cenzurează lovirea de un prag nebănuit de dur al realității, iar la Anca Visdei-Freymond — un teribilism de copil năstrușnic dar peste măsură de inteligent.

Cel ce fuge toată viața după liniște, după tăcere, exasperat de vacarmul de la birou, de exuberanța soției și a fiicelor lui, va izbuti să se refugieze în singurătate, dar va ajunge să nu mai audă decît „zgomotul necontenit, odios, al tăcerii". Și atunci, „pentru a nu-l mai auzi, și pentru că nu-l mai înconjura nimic în afară de absență și de moarte, a început să vorbească singur cu voce tare, ca un nebun". Myrta, încîntată să-și trăiască, după moartea bătrînului ei soț, **Ultimii ani buni** (acesta fiind și titlul nuvelei), nu-și va putea ține în frîu obsesiva nevoie de a explora ceea ce va urma **după,** și va irosi bucuriile lor prevăzîndu-le și grăbindu-le sfîrșitul. „Ce greșală făcuse refuzînd puterea iluziei, căci realitatea, cea care făcea din ea soția unui mort, era mai rea", va reflecta, prea tîrziu, în final. Setea de „altceva", un altceva nebulos care se dovedește a fi sau intangibil sau „mai rău" decît punctul de pornire, un bovarism pe care rațiunea nu este în măsură să-l reprime, reprezintă manifestarea unei inadaptabilități bolnăvicioase și, în ultimă instanță, exasperante. Diane de Margerie pare a condamna nu rigiditatea cadrului dat, ci incapacitatea personajelor ei de a i se plia, cu alte cuvinte ea face nu critică socială, ci incursiuni în psihologia unor oameni prea slabi pentru a trăi, anemiați de prea îndelungul consum exclusiv de fantasme inconsistente.

Anca Visdei-Freymond are o reacție viguroasă față de tentația moleșitoare a reveriei: „Sînt foarte nefericită. Am visat astă noapte că sînt floare de cireș... apoi m-am trezit. Mi-am pierdut, într-o clipită, cele cinci fustițe albe și gura de nectar și pe tata-pomul și surioarele încă în mugure." Ea îl apostrofează pe cel care ne dă „visele noastre cele de toate zilele", cerîndu-i să nu ne mai îmbete cu asemenea iluzii vane: „Sînt mult mai bogată cînd nu împrumut nimic de la tine!" În scurtissima proză intitulată **Exilați din neant,** ea explică simplu condiția umană: „«Ați mușcat din fructul oprit!» spuse, foarte mînios, Marele Grădinar. Pentru obrăznicia asta, o să vă exilez: o să vă dau ochi ca să vedeți, urechi ca să auziți, un trup care să simtă durerea, frigul și foamea și, din Neantul dulce și întunecat, am să vă exilez pe Pămînt! Din inexistența plină de făgăduințe, o să vă schingiuiesc fără milă pînă vă voi face să existați!" Stilul aforistic i se potrivește de minune acestei ironiste care știe să scrie romane sau eseuri filosofice de două-trei rînduri.

Cu ochii larg deschiși („Ce lungă e eternitatea cu ochii larg deschiși!"), Anca Visdei-Freymond se privește adesea în oglindă, pentru a constata, iar și iar, că dacă ești cumva „o excepție", e mai bine să n-o spui, pentru că, bunul Dumnezeu de-ai fi și tot risti să fii scos din rînduri și trecut la neînțeleși. Undina este sfătuită să nu se depărteze de surorile ei, să nu cînte și să nu danseze în văzul muritorilor, să se mulțumească cu un destin cuminte și modest: „Nimeni nu are dreptul să fie Undina fără a muri de prea multă nefericire sau de prea multă fericire, ceea ce e cam același lucru. N-ai dreptul decît să te dorești Undina și să izbutești doar în parte, să vorbești despre ea, dar nu să fii Undina, idioată mică!"

Două talentate scriitoare ne explică, fiecare în felul ei, că dacă ne încumetăm să credem că tot ce zboară se mănîncă, o facem pe riscul și pe socoteala noastră. Ele au explorat lumea fantasmagoriilor și s-au întors cu sufletul plin și cu mîinile goale.

Felicia Antip

Maiakovski la teatrul Vahtangov

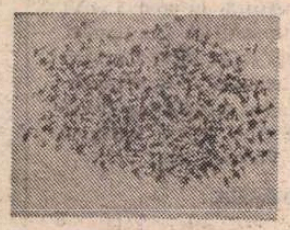
● **Misterul Buff**, virulenta piesă a lui Vladimir Maiakovski, a fost prezentată recent de teatrul Vahtangov din Moscova. Regizorul spectacolului, Evgheni Simonov, preciza într-un interviu acordat revistei „Literaturnaia Gazeta" că aceasta este prima întîlnire a vahtangoviștilor cu opera marelui poet sovietic, că, pentru o mai fidelă redare a atmosferei din primii ani ai revoluției, în spectacol au fost incluse și fragmente din poeme ale lui Maiakovski care s-au integrat perfect în textul piesei. Interpreții sînt actori reputați ai teatrului, din vechea și noua generație : V. Etuș, A. Kazanskaia, A. Grave, N. Timofeev, L. Țelikovskaia etc.

Festivalul de la Tampere

● La Tampere, unul din cele mai mari centre industriale și culturale ale Finlandei, a avut loc al 11-lea Festival internațional al filmelor de scurt metraj. Au participat cineaști din 24 de țări cu aproximativ 180 de pelicule. Marele premiu a revenit regizorului american Robert Charlton. Dintre documentarele și desenele animate prezentate, cel mai bine au fost apreciate creațiile maeștrilor genului din Iugoslavia, Bolivia, Ungaria și Suedia. Filmul **Nouă zile și toată viața** realizat de regizorul sovietic I. Zanin a obținut diploma de onoare a juriului, premiul special al organizației „Partizanii păcii din Finlanda" și diploma Federației internaționale a uniunilor de cineaști.

Henri Michaux, poet și pictor

● Henri Michaux s-a impus din nou actualității literare prin volumul de versuri și ideograme (în imagine — una din reprezentările grafice cuprinse în el) intitulat **Poteau d'angle**. În cele nouăzeci de pagini ale cărții, Michaux, rămas



un visător și un estetizant, dovedește însă că a devenit receptiv la fenomenele sociale și umane ale epocii, la foamea și setea oamenilor, la voința lor de a-și împlini aspirațiile legitime, materiale și spirituale.

Artă mongolă

● Peste 200 000 de artiști amatori din R. P. Mongolă se pregătesc pentru marele concurs de artă populară instituit în cinstea celei de a 60-a aniversări a revoluției populare mongole. Selecțiile muzicale, coregrafice, plastice și artizanale vor avea loc, în etape, pînă în luna iunie, încununarea laureaților urmînd să se producă în preajma zilei naționale, în iulie.

Premiul „Albert Schweitzer" pentru muzică

● Fundația North Carolina pentru învățămînt, istorie și științe naturale a decernat marelui ghitarist spaniol Andres Segovia premiul „Albert Schweitzer" pentru muzică.

Filme și roluri mari

● Treizeci de ani însumează cariera strălucită a binecunoscutului actor francez Jean-Louis Trintignant, marcată de roluri memorabile în filme ca un **Bărbat și o femeie**, **Z**, **Atentatul**, **Mielul furios** și multe altele. El a încheiat anul 1980 cu trei filme programate pe ecrane, un al patrulea pe platou și al cincilea în pregătire. Alte două sînt anunțate pentru anul acesta. După **Terasa**, realizat de Ettore Scola, în care a jucat rolul unui intelectual care-și dă seama, la 40 de ani, că este un ratat, Trintignant (în imagine), se pregătește să colaboreze din nou cu regizorul italian în filmul **Pasiune amoroasă**. A turnat în adaptarea pentru ecran a romanului **Malevil** de Robert Merle, realizată de Christian Chalonge ; urmează : **O plimbare prin pădure** (Nicolas Ribowski). În ultima vreme i s-au încredințat cîteva roluri de personaje odioase, lipsite de scrupule. „În general, în viață sînt un cumsecade — mărturisea actorul într-un interviu acordat revistei «Cinéma français» — de aceea îmi place să joc roluri de oameni răi, care mă fac să ies din cotidian".

O revistă culturală

● „Trio-Rin" se numește o revistă recent apărută și consacrată istoriei și actualității culturale din trei țări situate pe Rin : Elveția, Franța și R. F. Germania. Redacțiile respective se află la Basel, Strasbourg și Freiburg. Editorii au anunțat în primul număr că revista va acorda un spațiu important poeziei actuale.

Toate linogravurile lui Picasso

● La Aix-en Provence este prezentată o amplă retrospectivă a operelor realizate de Picasso în tehnica linogravurii. Organizată de Muzeul Granet în colaborare cu Asociația „Présence contemporaine" și consacrată centenarului nașterii marelui artist, expoziția este alcătuită din trei sute de linogravuri originale și șapte tablouri din colecția d-nei Jacqueline Picasso.

Seară de poezie la TiP

● Devenite tradiționale, serile literare de la Teatrul din Palat (Teather im Palast) din capitala R.D.G. se bucură de multă popularitate. Recent, în cadrul acestei „Literatur in TiP" a avut loc o seară consacrată versurilor lui Heinz Kahlau. Poetul, unul dintre cei mai buni din țara sa, și-a recitat el însuși poeziile, majoritatea din recentul său volum intitulat **Lob des Sysiphus (Laudă lui Sisif)**.

Omagiu pentru Anna Pavlova

● Centenarul nașterii marii balerine și coregrafe Anna Pavlova (1881—1931) este marcat acum printr-o expoziție deschisă la Muzeul Bahrușin din Moscova. Consacrată vieții și activității acestei inegalabile maestre a dansului clasic, expoziția face parte dintr-un amplu program de manifestări omagiale, dintre care mare parte aparțin radiodifuziunii și televiziunii. Editura „Planeta" a editat o serie de cărți poștale reprezentînd-o pe marea balerină. Între Mosfilm și Poseydonfilm este în curs de perfectare o coproducție cinematografică inspirată din viața Annei Pavlova.

Facsimilarea unor vechi documente

● Editura Chr. Belser din Zürich a încheiat un contract, pe termen de 20 de ani, cu Biblioteca Vaticanului pentru facsimilarea a 80 de tipărituri de mare valoare aflate în posesia vestitei instituții. Întrucît nici un exemplar original nu poate fi scos din incinta Bibliotecii, acordul prevede instalarea unui laborator de reproduceri, dotat cu cea mai modernă tehnică. Prima lucrare supusă operațiilor de facsimilare este așanumitul **Codex Benedictus**. Realizată între 1058—1087, la Montecassino, lucrarea are numeroase miniaturi și inițiale filigranate care-și păstrează intactă prospețimea culorilor. Ea urmează să fie facsimilată, filă cu filă, în mai puțin de un an. Valoarea originalului este apreciată de specialiști la 10 milioane dolari.

Scriitor și grafician deopotrivă

● Astfel este apreciat Günter Grass, ale cărui lucrări de grafică (una dintre ele în imagine) sînt expuse acum la Institutul Goethe din Paris. Cu

subiecte moderne, aceste lucrări sînt executate într-o factură la fel de perfectă ca aceea a lui Holbein sau Dürer — apreciază revista „Le Point". O operă a unui creator autentic : faptul, însă, că Günter Grass e atît de celebru ca scriitor, face să scadă în ochii publicului cealaltă jumătate a ființei sale — opinează revista.

Letopiseț în bronz și marmură

● O mare expoziție jubiliară consacrată celebrului sculptor sovietic Nikolai Tomski, artist al poporului al U.R.S.S., a fost deschisă în sălile Academiei de arte din Moscova. Numeroasele opere expuse — galeria de portrete ale unor oameni celebri, schițele, basoreliefurile, monumentele închinate eroilor războiului din 1812 și ai Marelui Război Pentru Apărarea Patriei — justifică aprecierea cronicarilor că expoziția constituie un original letopiseț artistic, în bronz, granit și marmură, al istoriei și contemporaneității Uniunii Sovietice.

ATLAS

Fragmente

■ Dacă n-aș fi avut convingerea că orice clipă pe care o trăiesc, pe care o risipesc, care trece, se depune totuși undeva — într-un seif la care numai eu am acces și în care nimic nu se degradează și nu se pierde — nu aș fi fost, sînt sigură, în stare să ajung la această vîrstă, aș fi înnebunit demult calculînd astronomicele cifre ale secundelor irosite. Sînt atît de încredințată, însă, că nimic din ce-am trăit n-am trăit degeaba, că nimic din ce-am văzut n-am văzut în zadar, că nimic din ce-am suferit n-am suferit fără rost, încît încerc uneori sentimentul — aproape iresponsabil — pe care trebuie să-l aibă acționarii marilor întreprinderi, care știu că simpla trecere a vremii îi îmbogățește necontenit. Și chiar dacă amîn fără încetare să scot de la Banca Timpului mormanele de minute, și de zile, și de ani, strînse aproape fără voia mea acolo, existența acelei bănci nu este mai puțin importantă pentru mine. La urma urmei, omul cel mai bogat din lume nu este cel care mănîncă cel mai mult, sau se îmbracă cel mai bine, ci acela care ar putea oricînd să o facă.

● A fost inventată o suprarealitate mai rea decît realitatea, pentru ca, distrugînd-o pe aceasta, revolta să se consume lăsînd realitatea neatinsă.

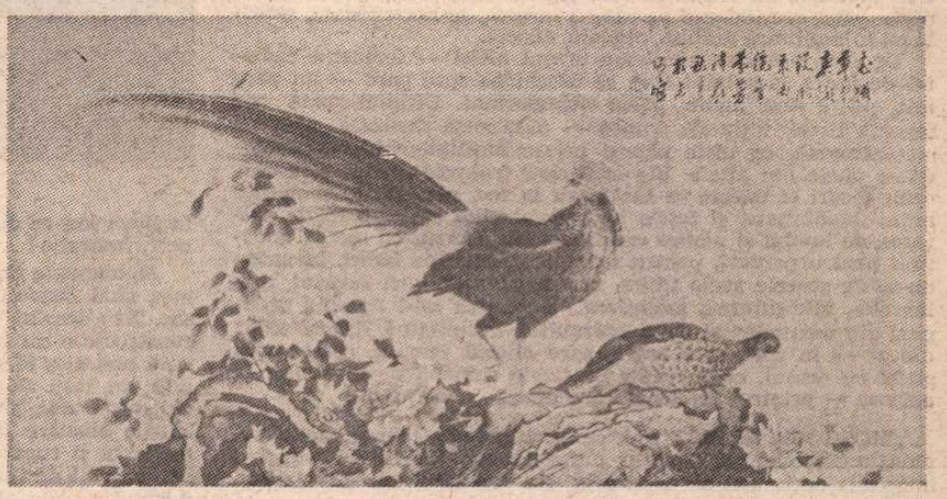
● Cine nu știe că succesul face parte dintre acele noțiuni importante numai în măsura în care nu pot fi atinse ?

● N-am avut niciodată curajul să creez oameni. Deși cred că — și ca scriitor și ca femeie — aș fi fost în stare s-o fac. Dar mi s-a părut întotdeauna că îmi sînt prea greu de dus eu singură și că n-o să-mi ajungă întreaga viață pentru a mă cerceta. Cînd reușesc să înțeleg atît de puțin din ce se petrece cu mine, ce rost ar fi avut să mai aduc pe lume pe alții, pe care n-aș mai fi avut, oricum, vreme să-i cunosc ?

● Lumea văzută la microscop este mai fantastică și, în același timp, mai adevărată decît lumea văzută cu ochiul liber : ceea ce pare a fi o descompunere a realității, nu este decît o descoperire mai exactă a ei. Iată un adevăr care a trecut fără nici o modificare din știință în literatură.

● Nu cred că există pe lume curaj mai mare decît acela de care are nevoie un scriitor pentru a-și citi pagina scrisă în ajun.

Ana Blandiana



Fazani și trandafiri — broderie din Hunan (1974)

Broderii din R. P. Chineză

● S-AR spune că pasiunea pentru migala artizanală, veche de cînd lumea, nu a pierdut nimic din acuitatea ei nici în vremea noastră, vremea iuțelii și a grabei. Reflecția aceasta se naște firesc atunci cînd observi numeroșii vizitatori care, în sala de expoziție a Teatrului Național, urmăresc cu o maximă atenție minuțioasele broderii-tablouri, executate de artiști din mai multe regiuni ale Republicii Populare Chineze. Aceștia reiau, în tehnici și formule variate, străvechea tradiție națională a broderiei căreia îi dau o funcționalitate ideologică emoțională și decorativă adaptată la stilul de viață și preferințele estetice actuale ale poporului chinez ; valoarea atractivă principală a lucrărilor rămînînd concentrată în tezaurele de răbdare și liniște necesare ducerii la bun sfîrșit a unui astfel de demers în care precizia și îndemînarea devin stăpînire de sine încă mai mult decît stăpînire a meșteșugului. În acest sens, perfecțiunea artizanală dobîndește o existență autonomă și ajunge să se desprindă de subiectul imaginii. Se naște o poezie a materiei fragile în mobilitatea ei, și pot fi socotite ca deosebit de reușite tocmai acele lucrări care lasă curs liber mobilității, irizațiilor vaporoase, și nu se străduiesc prea mult să obțină efecte iluzioniste în redarea soliditații obiectelor.

Alături de tehnica tradițională a punctului cu acul foarte fin, este folosit, în unele încercări de narațiune imagistică, punctul „gobelin" și, ca o inovație specifică, broderia cu colaje din diverse aplicațiuni textile, lucrate miniatural. După regiuni, apare dominantă fie una sau alta din tehnici : în Kianf su, de pildă, punctul cu mătase foarte mărunt, în Șanghai punctul cu lînă. Temele cuprind fie un repertoriu familiar tradiției vizuale chineze : flori, păsări, peisaje cu munți și ape ; fie scene din viața cotidiană contemporană.

Un alt capitol al expoziției, examinat cu aceeași curiozitate de cei ce vizitează expoziția, îl formează obiectele textile de uz casnic, în care broderia depășește adesea rolul de ornament, ajungînd să definească însăși structura obiectului. Ar fi desigur un domeniu interesant de cercetare acela al evoluției raporturilor dintre ornament și forma obiectului în arta chineză și al comparației între trecut și prezent în ceea ce privește cromatica, linearea, ritmica, proporționalitatea diferitelor ornamente în broderie. Expoziția de față ar putea constitui un stimulent pentru astfel de cercetări.

Amelia Pavel

Locul literaturii pentru copii

● Într-un amplu articol publicat recent în săptămînalul „Time" se arată că epoca prezentă este marcată de o adevărată explozie a cererii și producției de carte pentru copii. Datînd, în spațiul cultural american, de la începutul secolului XVIII, acest gen de carte a ocupat pînă nu de mult în S.U.A. un loc secundar în rafturile librăriilor, în cataloagele editurilor, ca și în critica literară, de altfel. Lucrurile s-au schimbat însă radical și astăzi multe mari edituri și librării recunosc că producția și vînzarea de cărți pentru copii acoperă adesea într-o proporție substanțială deficitele cărților pentru adulți. Fenomenul suscită numeroase explicații și dezbateri, la care participă istorici, sociologi, artiști de renume, printre care Philip Ariès, Bruno Bettelheim, Dr. Spock, Isaac Bashevis Singer, Ingmar Bergman. Se amintește faptul că majoritatea scriitorilor mari au preferat, la un moment dat, să scrie literatură pentru copii și se pun în lumină aspecte ale modului în care această literatură contribuie la dezvoltarea personalității copiilor, dar și la satisfacerea unor trebuințe cultural-psihologice ale părinților. În epoca modernă cărțile pentru copii nu mai seamănă cu cele de acum cincizeci sau o sută de ani. Multe tind să abordeze subiecte serioase, uneori destul de complicate, au un pronunțat caracter de actualitate, încearcă să concureze televiziunea sau filmul etc., iar controversele privind stilul, natura ilustrațiilor, lungimea și conținutul cărților pentru copii sînt la ordinea zilei. Se pare că două dintre concluzii sînt unanim împărtășite : copiii au nevoie de cărți în care întîmplările se încheie cu bine, iar animalele sau cvasi-animalele de tipul Donald Rățoiul sau Mickey Șoricelul, care populează universul literar juvenil, rămîn indispensabile, întrucît constituie modalitățile cele mai firești de transpunere a copiilor în sfera fanteziei, a imaginației.

MOSCOVA

MOSCOVA, altfel : nu aceea monumentală, pe care o cunoşti din filme, prospecte turistice, albume ; nu oraşul în care te rătăceşti, vastitatea străzilor, distanţelor, sentimentul pe care il încerci, de fiecare dată, amestecat în mulţimea grăbită, oficială, exactă.

De data aceasta cunoşteam oraşul altfel — fereastra camerei de hotel, la primul etaj, se deschidea spre parc — un parc mic, poate fără nume, poate neimportant. Ultimul soare de toamnă tîrzie, ultimele frunze — dimineaţa devreme, apăreau măturătoarele ca nişte păpuşi uriaşe multiplicîndu-se, născîndu-se unele din altele. Ele strîngeau frunzele aleilor şi aprindeau focuri şi uneori se încălzeau la foc, părpălindu-şi marile mîini înmănuşate, şi feţele lor îmbrobodite apăreau tăiate colţuros, de lumini şi umbre roşii ; treceau oameni cu mersul încetinit pentru parcuri, pentru toamnă, stăteau pe bănci, bucurîndu-se de soarele acela ultim, oraşul cunoştea aici răgazul, melancolia, înfrigurarea, amintirea... Fereastra mi-l apropia decupînd din monumental clipa, obişnuitul, intimitatea. Erau ceasuri din zi — în zori, spre seară, spre miezul nopţii, comunicam astfel cu oraşul, cu focurile, cu feţele oamenilor, cu luminile aprinse — printr-o fereastră care limita şi nelimita...

„MOSCOVA ÎN PICTURĂ", expoziţia de la Galeria Tretiakov, omagiu capitalei noi şi vechi, pînze din sec. XVII—XX, aducînd imaginile-document ale unui oraş, ale unei lumi, ale unei istorii.

Apar străzile vechi, unghere pitoreşti, sărbătorile, procesiuni şi execuţii, biserici, mahalale, chipuri pravoslavnice, mizerie şi măreţie, mulţimi pestriţe şi umile, războaie şi păci, pustiiri şi renaşteri ; secolele în culori de aur şi sînge, în viziuni înrudite cu acelea ale marii literaturi clasice ruse...

Spre Moscova Revoluţiei, spre roşurile incendiare, spre mulţimile dărîmînd, celebrînd înnoirea. De la compoziţiile unor Polenov, Surikov sau Levitan, sec. XIX, spre acelea ale Goncearovei, ale lui Falk, ale atîtor pictori mai puţin cunoscuţi nouă ; ei aduc un document patetic, viu, ei trăiesc Revoluţia abordînd cel mai îndrăzneţ limbaj plastic, amestec de realitate şi suprarealitate, de grotesc şi fantastic, apocalipsă şi crezuri incendiare, ritmate maiakovskian...

Secolele se înlănţuie — lentoarea procesiunilor vechi cunoaşte, deodată, desfăşurări patetice, feţele încremenite în nimburile umilinţei, răbdării sînt deformate de formidabila mişcare a lumii în mers. Un pod peste rîul Moscova — panorama noii şi vechii Rusii, într-un incendiu de zăpezi şi roşuri, într-un pelerinaj-manifestaţii, într-un vuiet al clopotelor şi străzilor — roşuri vechi şi noi, condamnări şi expieri şi vestiri în roşuri, lumea care se naşte în cea mai teribilă apoteoză a roşurilor...

Moscova nu mai apare doar ca fundal pictural, pitoresc, Moscova este spiritul roşu, arderea, mulţimile crescute printre turle şi ziduri, şi turnuri, în cer...

Moscova în pictura a patru secole ; şi aceea pe care o privesc seara, de pe un pod din apropierea Kremlinului ; zidurile sub zecile de reflectoare care, noaptea, dau roşurilor vechi, nimbări patetice.

O CĂLĂTORIE la Vladimir Suzdal, urmînd drumul cel mai vechi al Moscovei — drumul invaziilor mongole, drumul negustorilor, al procesiunilor icoanelor şi drumul condamnaţilor spre Siberia... Pare că imaginile Moscovei vechi, cunoscute în expoziţia de la Tretiakov, îşi prelungesc culorile, istoria, ecourile. Suzdalul — un orizont blînd, rotunjit, în care nălucesc turle, porţi şi clopotniţe, zidiri în cea mai pravoslavnică lumină a toamnei. Aşa mi-a apărut de departe — ca o singurătate plină de sfinte năluciri. Văzusem altădată Zagorskul, dar ceea ce era dincolo, prea mult, greoi, trufaş, la Suzdal devine armonie unică, aer frăgezit de zidiri şi nimburi. Pare un cor rusesc ascultat de departe, pare că vocile înalţă bolţi, că suflul subţire al gurilor stă să se surpe de prea susul atins, dar vocile se susţin acolo, în slava lor, se disting, se întrec în neasemănare, devin întregul unic, fantastic !

Monumente de arhitectură — unele foarte vechi, de pe vremea cînd Suzdalul era capitala Cnezatului Vladimir-Suzdal — sec. XI ; secolul următor avea să-i schimbe rolul istoric, dar construcţiile au continuat să se tezaurizeze aici, dîndu-şi măsura mai ales în sec. XVII—XVIII. Sînt porţi şi turnuri piramidale, în roşu smălţuit ; sînt turle verde coclit, cu bulbii subţiri, turle albe, singuratice care se oglindesc în cer şi în apă şi cupole albastre înstelate ; sînt clopotniţe ascuţite şi ziduri de fortăreţe şi cupole de aur ; uneori sînt bulucite pe o palmă de loc, un sfat de turle şi voci, şi sînt pustnicele subţiri, retrase în meditaţie... Şi sînt bisericile de lemn din sec. XVIII, un sat întreg cu izbele, fîntînile, morile de vînt, magaziile, stupinele — un muzeu al lemnului şi alte desăvîrşiri ale arhitecturii vechi... Un loc în care trăieşte legenda unui meşter — pereche Meşterului Manole — totdeauna în locurile unde au răsărit asemenea minuni, există cîte o legendă a meşterilor pedepsiţi pentru desăvîrşire... Am ascultat, în Biserica Născătoarei — cu marile porţi gravate în aur, cu frescele şi icoanele vechi — „Bocetul tăierii părului", cel care însoţea ritualul călugăririi fetelor. Amintindu-mi Suzdalul, nălucesc sus, sus, în cerul de aur şi smirnă al Suzdalului, vocile bocetului, turlele, porţile, clopotele...

DUMINICĂ dimineaţa. Plimbări moscovite spre noul Arbat, arhitectură modernă, unghiuri exacte, străluciri metalice ; construcţiile acestea prefaţează viitorul unui colos — oraşul stratificat de-a lungul atîtor veacuri dramatice, glorioase, severe. Podul peste rîul Moscova, în dreptul Hotelului Ucraina : de aici, deschiderea spre centrul CAER-ului, turnul care-şi deschide faţadele ca filele unei cărţi ; şi cealaltă construcţie nouă, în alb, de proporţii clasice, sediul guvernamental al R.S.F.S. Ruse. Şi, dincolo de acest prim plan, blocurile de pe Bulevardul Kalinin, construcţii spaţiale, elansări îndrăzneţe, inaugurînd era cosmică ; lăsînd în capăt, o palmă de loc vechimii — ctitoria lui Ivan cel Groaznic, spre vechiul Arbat, intrat în literatura rusă (păstrate casele, magazinele, arhitectura specifică Moscovei, secolului trecut).

Încheind ziua moscovită cu un spectacol la Taganka ; cunoscînd aglomeraţia din preajma teatrului, lumea care întreabă, speră, se zbate pentru acel bilet în plus — aproape imposibil de găsit. Încă o dată, acest colosal, aceste mulţimi în mers, aceste evenimente cotidiene la scara celor aproape opt milioane...

Şi după plimbările prin Moscova duminicală, nouă, grăbită, aglomerată, după forfota marilor prospecte, magistrale, întoarcerea la aceeaşi fereastră : spre parc, spre toamnă, decupînd din monumental, obişnuitul, răgazul, clipa.

Florenţa Albu

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

FRANŢA

● Numărul 3 din 1980 al revistei trimestriale „Perspectives", editată de UNESCO, consacrat „Educaţiei în Europa" cuprinde şi articolul „Învăţămînt, cercetare şi producţie în Europa de Est", semnat de academicianul **Cristofor I. Simionescu.**

U.R.S.S.

● Săptămînalul „Grakan Tert" (Gazeta literară), care apare la Erevan, a publicat un comentariu prilejuit de vernisajul din capitala Armeniei al unei ample expoziţii de etnografie românească, o relatare despre concertul festiv de la Ateneul Român cu prilejul sărbătoririi a 25 de ani de activitate a violonistului **Varujan Cozighian** şi un reportaj de la expoziţia „Trecut şi prezent" a artistului fotograf **Movses Şlughian,** organizată recent la Bucureşti, în sala Asociaţiei artiştilor fotografi din România.

GRECIA

● Numărul pe decembrie 1980 al revistei literare ateniene „Dodecati Ora" („Ora 12") publică două poezii **(Dacă n-ar fi existat Elada şi Delfi la asfinţit)** şi o prezentare a poetului **Toma George Maiorescu.** Traducerile aparţin poetului atenian Socratis Loulis.

● În colecţia „Literatura mondială a Rezistenţei", tipărită de casa editorială ateniană „Kostas Kapopoulos", a apărut, în traducerea lui Victor Atanasiadis, romanul lui **Aurel Mihale — Focul negru** (prima parte a trilogiei **Focurile),** lucrare dedicată luptei poporului român, sub conducerea P.C.R., împotriva hitlerismului. În aceeaşi colecţie şi editură au mai apărut în anii precedenţi şi alte lucrări care reflectă lupta altor popoare europene împotriva hitleriştilor, printre acestea aflîndu-se **Ostatecii** de Ştefan Heim, **Liniştea mării** de Vercors etc.

R. D. GERMANA

● În editura berlineză „Neues Leben" a apărut romanul **Babel** (Planet Babel) de **Vladimir Colin,** roman distins în 1980, la cel de-al V-lea Congres european de anticipaţie, cu „Premiul pentru cel mai bun roman european de anticipaţie". Traducerea în limba germană este semnată de Valentin Lupescu.

ELVEŢIA

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor elveţieni, poeţii **Vasile Nicolescu** şi **Aurel Rău** efectuează o vizită în Elveţia pentru a participa la manifestări prilejuite de aniversarea a 100 de ani de la naşterea lui Tudor Arghezi şi pentru a ţine mai multe expuneri despre literatura română contemporană.

La manifestările omagiale participă, de asemenea, **Mitzura Arghezi,** fiica marelui scriitor.

„România literară"

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 10, joi 5 martie 1981

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

10

Noul destin al femeii în România
(Paginile 12—13)

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ" — 75

În retrospectivă

CÎND acum cincisprezece ani evocam **momentul politic și ideologic al apariției „Vieții Românești"**, nu fără rost insistam asupra a doi factori : unul privind climatul marcat de înriurirea a ceea ce, în evoluția și în descendența „Contemporanului", se va defini ca militantism pentru **socialismul științific** (așa cum se înțelegea acesta spre sfîrșitul secolului XIX) ; celălalt, ca fenomen simptomatic în primii ani ai secolului XX sub semnul efervescenței luptei pentru **unitatea națională**, respectiv, pentru propășirea unei culturi de convergență spirituală a întregului popor român.

Ca atare, în evidențierea formării ideologice a celui ce va deveni, după expresia lui Sadoveanu, „inima" revistei de la apariția căreia se împlinesc, în acest martie, trei pătrimi de veac, menționam acele date caracteristice și, de altfel, bine cunoscute. G. Ibrăileanu și-a început (la „Școala nouă", apărută în iulie 1889, la Roman) activitatea publicistică în atmosfera stimulată de cărturarii ce se grupaseră în jurul „Contemporanului" și tînărul de 19 ani și-a angajat, din 1890, scrisul la săptămînalul „Munca", organ al social-democrației române, semnînd, cu pseudonimul C. Vraja, articole de orientare marxistă. În mai 1892, tînărul G. Ibrăileanu repurta un deosebit succes la cercul de studii al clubului socialist din Iași, cu conferința **Darwinismul social**, al cărei text avea să-i apară în două numere succesive din vara lui 1892 ale revistei „Critica socială", publicația ce-și propunea a fi „un mijloc de a cunoaște teoria socialismului științific în toată adîncimea ei". Dar mai pregnantă, în definirea biografiei ideologice a lui Ibrăileanu, este integrarea lui ca secretar de redacție la săptămînalul „Evenimentul literar", apărut la 20 decembrie 1893 din inițiativa tinerilor socialiști ieșeni, printre care Raicu Ionescu-Rion și C. Stere (acesta colaborînd cu pseudonimul C. Sărcăleanu). În ce-l privește pe C. Vraja, el va începe chiar de la n-rul 2 seria articolelor **Psihologia de clasă**. Începînd cu anul 1894, revista se apleacă tot mai mult asupra problemelor artei, și dacă C. Vraja va susține că „arta e o armă admirabilă în lupta de clasă", C. Sărcăleanu, în editorialul din 7 martie 1894, va arăta **Ce cerem de la artiști**, nu și fără a simți nevoia să precizeze :-„Și dacă va trebui un cuvînt, o etichetă care să rezume tendințele noastre, noi vom înscrie pe steagul nostru un cuvînt nou, care însă de minune caracterizează direcțiunea noastră : poporanismul".

Dar nu peste mult, tinerii redactori ai „Evenimentului literar" vor fi chemați la București, în vederea pregătirii apariției organului zilnic al P.S.D.M.R., „Lumea nouă", care va și vedea lumina tiparului la 2 noiembrie 1894. Printre redactorii cei mai devotați profesiunii — G. Ibrăileanu, care, semnînd în continuare C. Vraja, va scrie în special articole de politică internă, pînă în octombrie 1895, cînd se va retrage din publicistica militantă, pentru a se devota catîrei didactice și, desigur, aprofundării teoretice în domeniul literar.

Astfel se face că în perioada ascuțirii contradicțiilor din mișcarea socialistă culminînd cu actul trecerii „generoșilor" în partidul liberal, act consemnat în „Lumea nouă" din 25 aprilie 1899, G. Ibrăileanu era absent din arena politică. Avea să reapară, însă, în toamna anului 1905, în cea de publicistică socială participînd la alcătuirea primelor trei numere din „Curentul nou", revistă de atitudine violent antisemănătoristă apărută la Galați sub conducerea lui H. Sanielevici. Fapt e că în n-rul 3, fostul redactor de la „Lumea nouă" semnează articolul **Poporanismul**. Este egida sub care Ibrăileanu supune unei ascuțite analize semănătorismul, protestînd împotriva „considerării țăranului ca ceva pitoresc, ca element de peisaj, ca material pentru muză — și atîta tot". Căci : „Trebuie să fim țărăniști nu pentru că țăranul e pitoresc (dacă ar fi boierul, am fi boieriști !), ci pentru că avem de plătit către țăran o datorie enormă, pe care, cu toate silințele noastre nu i-am putea-o plăti..."

SINTEM în primăvara anului 1906. La 1 martie apare „Viața Românească". O revistă care, prin amploarea ei constitutivă, implicînd o largă sferă de cuprindere problematică, și prin nivelul publicistic, precum istoria presei noastre nu înregistrase încă, se situa la nivel european. Un mensual impresionant, de aproape 200 de pagini, cu studii în diferite domenii, de ordin politic, social, literar și științific, cu pagini de poezie și proză originală, cu o miscellanea de note critice, cu secvențe de cronici competente (literară, științifică, pedagogică, internă și externă), cu rubrici de recenzii diverse, cu o bogată revistă a revistelor (române și străine), cu informații pertinente despre mișcarea intelectuală peste hotare și cu o bibliografie de actualitate.

Depășind ca anvergură pe toate celelalte, „Viața Românească" apărea ca un veritabil eveniment de cultură. Și cu atît mai intens era acest impact de conștiință, cu cît, dacă al său cuvînt **Către cetitori** vestea de la primele rînduri că noua revistă nu poate avea alt scop decît munca pe cîmpul culturii naționale, el avertiza, totodată, că „noțiunea de **cultură națională** nu e în contrazicere cu cea de **cultură universală, omenească**". Mai mult : că „un popor nu-și poate justifica dreptul la existența distinctă în sînul popoarelor civilizate, decît dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, **dîndu-i nota specifică**

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)

ȘTEFAN LUCHIAN : **Portret**

Mîinile mamei

■ MĂ gîndesc la mîinile mamei : neodihnindu-se de-o viață întreagă. Mîini aspre, mîini blînde, mîini înțelepte ca și cîmpul a cărui lumină au măsurat-o dintr-o zare în cealaltă, așa cum măsoară pasărea cu aripile ei nemărginirea. M-am întrebat mereu de unde izvorăsc atîtea treburi, că mîinile acestea, modeste ca două vietăți născute în lanul de grîu, au toată vremea ceva de făcut ? Vremea nu are început și nu are sfîrșit, întîmplările izvorăsc din ea, cum izvorăsc turmele de oi pe coastele dealurilor, se prefac în stane de piatră și se reped asupra noastră, încercîndu-ne fragilitatea. Mîinile mamei opresc stîncile și aprind luminile florilor. Înainte de a izbi în pieptul nostru, crivățul lovește în brațele ei, care n-au știut, și nu vor ști niciodată să se dea la o parte din fața primejdiei. De atîtea viscole ce i s-au răsucit în jurul tîmplelor, părul i s-a făcut de sare, privirea îi arde tăcut, ca un luceafăr înțelept, punct de certitudine pe multele dealuri. Ce limbă tainică știu mîinile mamei, că de șoapta lor ascultă semințele cu pielea lustruită, culcîndu-se în brazde și prefăcîndu-se în trupuri zvelte de grîu ori de porumb, în horbote de mazăre și cicoare, ori în coroane împărătești de floarea soarelui ? Păsările și animalele casei își întind gîtul la simpla ivire a acestor mîini lîngă ulucile gardului. Fiecare deget cunoaște măcar jumătate din vocabularul necatalogat în dicționare al atîtor ființe pestrițe și guralive, încît o singură mînă este în stare să facă traducerea simultană a zeci și sute de dorințe, ce ar rămîne altfel neînțelese. Nu știu, pămîntul cunoaște ce vorbesc mîinile mamei, ori mîinile acestea pricep de-o viață întreagă limba pămîntului ? Important este că înțelegerea deplină n-a lipsit niciodată. Cînd bărbatul a fost plecat, mîinile acestea, nepregetătoare, au schimbat acul în fier de plug și furca în coasă șuierătoare, iar pămîntul a priceput că omul este tot acasă. De unde pot aduce două mîini atîta lumină, încît odăile și pragurile și curtea din jurul lor să strălucească mai puternic decît soarele ? Cînd fruntea noastră arde sub roiul întrebărilor, doar două mîini, din toată lumea asta mare, pot stinge jarul de ghimpi, ce ne fulgeră nemilos : mîinile mamei. Mîinile acestea știu doar să dea, pentru că nu au învățat niciodată gestul de a lua. Pentru nemărginita lor generozitate, mîinile acestea nu așteaptă niciodată răsplată. Niciodată soarele și luna nu s-au gîndit la vreun fel de răsplată pentru lumina pe care ne-o dăruiesc pe pămînt. Ca și razele soarelui, mîinile mamei apar exact acolo unde trebuie : lîngă zidirea care trebuie să crească, lîngă floarea care trebuie ocrotită de ger, lîngă puiul care încearcă să zboare, lîngă spicul de grîu care trebuie să dea rod.

Mîinile mamei — mîinile țării. Mereu neostenite, mereu dăruindu-ne cu bucuria luminii. Neașteptînd mulțumirea noastră, noi le rămînem datori, în fiecare clipă, cu însăși viața. O facem tot pentru noi: numai în acest fel viața noastră capătă sensul deplinei umanități.

Petre Ghelmez

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

În retrospectivă

(Urmare din pagina 1)

a geniului său". Şi — mai semnificativ — editorialul se transforma într-un veritabil rechizitoriu, cu reminiscenţe nu numai din acţiunea unor foşti militanţi pe terenul luptei de clasă, dar şi sub incidenţa concepţiei eminesciene despre păturile superpuse, ca şi a celei bălcesciene, dacă nu marxiste, relevînd abisul dintre aceste clase şi popor : „Clasele de sus stau în aer, fără atingere cu poporul de jos, care, în ţara noastră, el singur este o clasă **pozitivă** şi a păstrat mai curat **sufletul românesc.** Între clasele de sus şi popor este o prăpastie adîncă, care, la noi, desparte aproape două **naţii".** Acuza devenea încă mai agravantă în raport cu cultura universală, clasele de sus fiind învinuite că doar ele se pot atinge de această cultură, cultură care, însă, „din lipsă de contact cu poporul românesc, clasele de sus **n-o asimilează,** ceea ce e tot una cu a spune că **o caricaturizează".** Consecinţa : „Lipsa contactului cu poporul românesc ne face ca, **în loc să absorbim** cultura străină, **să ne absoarbă ea pe noi, să ne asimileze ea pe noi...** De aici, şi din neînţelegerea acestui lucru, aerul duşmănos al unora împotriva culturii străine... Şi tot de aici, neîndestulătoarea noastră contribuţie la cultura universală."

Argumentul, în logica acestei demonstraţii, venea de la sine. Se impunea cu necesitate crearea condiţiilor pentru afirmarea şi generarea unui **specific naţional.** Dar : „o cultură «naţională», de un caracter specific, nu se va naşte decît atunci cînd masele mari populare, adevărat româneşti, vor lua parte şi la **formarea** şi la **apreciarea** valorilor culturale — limbă literară, literatură, forme de viaţă etc. — şi acest lucru nu se va întîmpla decît atunci cînd, **prin cultură, viaţă politică mai largă şi ridicare economică,** ţărănimea va căpăta în stat valoarea **socială** proporţională cu valoarea sa numerică, economică, morală şi naţională, cînd vom fi **un** popor, cînd toate clasele sociale vor fi ale **aceluiaşi** popor, cînd trecerea de la vîrful la baza piramidei sociale se va face pe nesimţite".

Diagnostic profund, soluţie ideală, într-o formulare de aspect vibrant emoţional. Numai că în toată această argumentaţie marcind dimensiunea reală a problemei şi proiectînd o finalitate de vast perfecţionism social-uman, apare cu atît mai pregnantă tocmai absenţa factorului-cheie : a celui **revoluţionar,** factor care, într-o concepţie şi o metodologie într-adevăr ştiinţifice, era singurul care putea acţiona eficient pentru o nouă realitate social-umană.

Or, ce propunea în concluzia sa acest editorial-manifest **Către cetitori ?** Nimic altceva, nimic mai mult decît că „această revistă, lucrînd pe cîmpul său propriu, va avea, în acelaşi timp, **toată simpatia** pentru aceia care luptă, pe orice cale, pentru ridicarea culturală, politică şi economică a ţărănimii şi, accentuînd asupra **scopului** — cultura naţională — va lupta, pe cît se poate în cadrul unei reviste literare şi ştiinţifice, şi ea, pentru realizarea mijloacelor către acest scop".

Mod de a conchide, în sfîrşit, că „dacă este nevoie să dăm idealului nostru cultural, naţional şi democratic, un nume cuprinzător, — numele său este : **Poporanismul."**

FAPT este că **poporanismul** nu şi-a putut dovedi — ca doctrină social-politică în cîmpul practic — nici pe departe valabilitatea şi capacitatea de a fi operaţional. Polemicile lui C. Stere cu mişcarea socialistă s-au dovedit neconcludente şi ceea ce s-a agitat, în cele din urmă, în latura politică a fost imaginea confuză a unui „stat ţărănesc", teoretizat ca atare după ce s-a înfiinţat şi un partid cu acest titlu.

Altfel, în chiar numărul inaugural al „Vieţii Româneşti", C. Şărcăleanu consacră o întinsă analiză volumului de **Poezii** ale lui Octavian Goga, nu de mult apărute. Era un prilej de manifestare semnificativă a unui militant politic, desigur sub imperiul unei depline sincerităţi, într-un stil încărcat de patos. Opera poetului transilvan este valorificată într-adevăr ca o **cîntare a pătimirii noastre,** vers care figurează titlul demersului lui Stere. Iar acest demers, întru totul îndreptăţit, s-a constituit el însuşi ca un protest al unei conştiinţe generalizatoare în condamnarea „ciocanului nemilos", sub loviturile căruia se punea, atunci, „problema fiinţei naţionale a milioanelor (de români) împrăştiate de puhoiul crunt al puterilor oarbe ale istoriei". Istorie care cu „plugul ei rece ne-a tăiat trupul în patru trunchiuri răsleţe, şi din rănile lor în veci sîngerinde picură tremurînd durerea în inima fiecărui prunc din braţele mamelor noastre, şi le întunecă sufletul, şi le învăluie mintea...". Şi, în continuare, cronicarul acestei prime opere a lui Goga — operă care avea să-l zguduie chiar pe olimpianul Titu Maiorescu, îndemnîndu-l a-l recomanda pe autor la premiul Academiei Române — înfăţişează rînd pe rînd tot ce e înstrăinat din „tot cuprinsul ţării între Carpaţi şi Mare".

Vibrînd cu o asemenea putere la „cîntarea pătimirii noastre" ce nu avea să ia sfîrşit decît prin Marea Unire de la 1 decembrie 1918, C. Stere a dat o pildă de înalt patriotism şi, totodată, sensul cel mai adînc înseşi emblemei programatice a revistei pe care, alături de Ibrăileanu, o făcuse să apară : o revistă inspirîndu-se de la şi proiectînd **viaţa românească** în integralitatea poporului român, de pe întreg cuprinsul patriei sale.

În acest mod, noua revistă se adăuga, cu întregul ei potenţial de virtuţi publicistice, unui elocvent ansamblu ca revelator al conştiinţei naţionale ce se constituise în primii ani ai noului secol. Şi nu întîmplător, G. Ibrăileanu publica în acelaşi prim număr articolul **De la M. Kogălniceanu la d. Maiorescu** evocînd întreaga gamă a revistelor de luptă pentru idealul naţional în frunte cu „Dacia literară", asemenea căreia „Viaţa Românească" îşi propunea, de altfel, să publice **scrisori** din centrele ţuturor provinciilor aflate încă sub stăpînire străină.

CEA DE A DOUA problemă ridicată de C. Stere — a **dreptăţii sociale** — era şi ea sub semnul celui mai categoric dintre imperative. Dar, ignorînd programatic clasa muncitoare şi, odată cu aceasta, respingînd chiar imaginea proletariatului agricol, doctrinarul **poporanismului** se mărginea doar la invocarea misionarismului, a „datoriei sfinte" a intelectualităţii de a coborî în mijlocul poporului, proclamînd „sfînta dreptate pentru un neam de plugari, moşneni de baştină, din moşi şi strămoşi, stăpîni pe pămînt". Nu e mai puţin adevărat că Stere avea să militeze, totuşi, pentru lichidarea marii proprietăţi moşiereşti, pentru votul universal, pentru libertăţi democratice. Dar el nu putea realiza că numai o revoluţie condusă de proletariat aliat cu masele ţărănimii, o revoluţie socialistă putea izbăvi şi largile mase ale muncitorilor de pe ogoare.

ÎN CE priveşte, însă, dezvoltarea culturii naţionale prin literatură, artă, ştiinţă, „Viaţa Românească" s-a dovedit a fi unul din factorii de real progres — şi aceasta datorită în primul rînd lui G. Ibrăileanu. Puternica lui personalitate şi inegalabila lui devoţiune pentru punerea în valoare a artei cuvîntului românesc au înscris numele său printre cele mai prestigioase din istoria spiritualităţii noastre moderne. Promotor al specificului naţional, argumentele lui au rămas memorabile. Precum : „Cei mai talentaţi scriitori coincid de cele mai multe ori cu cei mai naţionali". Sau, cu alte cuvinte : „Se poate spune că dintre doi scriitori de un egal talent, acela va fi mai mare, în opera căruia se va simţi mai puternic sufletul poporului şi se vor oglindi mai bogat şi mai bine realităţile naţionale".

Viaţa literară

Premiile literare ale C.C. al U.T.C.

● La Ateneul Tineretului din Capitală, marţi 3 martie 1980 a avut loc, în prezenţa unui mare număr de scriitori, oameni de artă şi cultură, festivitatea decernării premiilor literare ale C.C. al U.T.C. Juriul a acordat următoarele distincţii :

POEZIE : Lucian Avramescu, pentru volumul de versuri **Ei aş, spunea poetul,** Edit. Eminescu, 1980 ; **Doina Uricariu,** pentru volumul **Vietăţi fericite,** Edit. Eminescu, 1980.

PROZĂ : Iustin Moraru, pentru romanul **Vina,** Edit. Albatros, 1980 ; **Ioan Dan Nicolescu,** pentru volumul de povestiri **Legătura de chei,** Edit. Cartea Românească, 1980 ; **Ştefan Damian,** pentru romanul **Nunta,** Edit. Albatros, 1980.

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ : Alex. Ştefănescu, pentru volumul **Jurnal de critic,** Edit. Cartea Românească, 1980 ; **Daniel Dimitriu,** pentru volumul **Singurătatea lecturii,** Edit. Cartea Românească, 1980.

PREMIUL PENTRU O LUCRARE ÎN LIMBA MAGHIARĂ : Mozes Attila, pentru volumul **Egyidejusegek** („Simultaneităţi"), Edit. Kriterion, 1980.

PREMIUL PENTRU O LUCRARE ÎN LIMBA GERMANĂ : Petru Motzan, pentru volumul **Die rumänien deutsche Lyrik nach '44** („Poezia germană din România după '44"), Edit. Dacia, 1980.

PREMIUL PENTRU LITERATURĂ SOCIAL-POLITICĂ : Petre Datculescu, pentru lucrarea **Educaţia materialist-ştiinţifică a tineretului,** Edit. Politică, 1980.

„Cronica" — 15

● A cincisprezecea aniversare a revistei „Cronica" din Iaşi a prilejuit o serie de manifestări. Între altele, - redactori şi colaboratori ai revistei au avut numeroase întîlniri cu cititorii.

În prezenţa organelor de partid şi de stat, a foştilor şi actualilor redactori şi colaboratori ai revistei, **Ion Ţăranu,** redactorul şef al publicaţiei ieşene, a prezentat un bilanţ al activităţii desfăşurate, schiţînd totodată un program de viitor. La deschiderea expoziţiei de pictură şi grafică a luat cuvîntul **Aurel Leon.** La recitalul de poezie şi-au dat concursul **Paul Balahur, Cătălin Ciolca, Vasile Constantinescu, Adi Cusin, Nichita Danilov, Ion Hayuri, Mihai Leoveanu, Vasile Mihăescu, Ioanid Romanescu, Gabriela Scurtu, Corneliu Sturzu, Haralambie Ţugui, Mihai Ursachi, Horia Zilieru,** comperul recitalului fiind **Nicolae Turtureanu.** De asemenea, formaţia muzicală „Concertus Musicus" a omagiat cei 15 ani de activitate ai revistei „Cronica" prezentînd „Trio" nr. 1 de I. Pleyel şi „Balada" de Şt. Lory. La „Casa Presei" din Iaşi s-au desfăşurat «Dezbaterile „Cronicii"» cu tema „dialogul dintre artă, filosofie şi ştiinţă în contemporaneitate" la care au participat **Ion Curievici, Adolf Haimovici, Al. Husar, Tudor Ghideanu** şi **Radu Negru,** — colaboratori ai revistei.

Consfătuire

● La Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de amatori a avut loc o consfătuire a birourilor cercurilor literare şi cenaclurilor din Capitală. Au participat **Eugenia Mândiţa,** vicepreşedinte al Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă, **Paul Andrei, Violeta Zamfirescu, Liviu Bratoloveanu, Mihai Gavril, Virgil Carianopol, Ion Potopin.**

Telegrame

Stimate şi iubite tovarăşe
IOSIF CASSIAN MĂTĂSARU,

Cu prilejul celei de a 85-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor are bucuria să vă adreseze din inimă sincere felicitări, calde urări de sănătate şi cît mai multe bucurii în viaţă.

Activitatea dumneavoastră literară, de tălmăcitor în limba română a multor opere literare de referinţă în istoria literaturii umanismului, vă îndreptăţesc la stima şi dragostea scriitorilor din România socialistă.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România
GEORGE MACOVESCU

Iubite şi stimate
tovarăşe RADU BOUREANU,

Cu prilejul celei de a 75-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, este o deosebită bucurie pentru conducerea Uniunii Scriitorilor de a vă transmite, din toată inima, un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese, din ce în ce mai strălucite, în creaţia literară şi în munca obştească pe care le desfăşuraţi cu pasiune şi devotament în slujba umanismului revoluţionar şi a înfloririi culturii socialiste din patria noastră.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România
GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite
tovarăşe MIHAIL CALMÎCU,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă adresează sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, succese în activitatea literară pe care o desfăşuraţi cu pasiune şi vrednicie remarcabilă.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România
GEORGE MACOVESCU

Seară literară cubaneză

● Marţi, 3 martie, a.c., a avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", o seară literară consacrată literaturii cubaneze organizată de Cenaclul „Alexandru Philippide" al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti în colaborare cu Ambasada Republicii Cuba în România. După un „Cuvînt de deschidere" rostit de **Aurel Covaci,** secretar al Secţiei de traduceri şi literatură universală, **Florin Murgescu,** preşedintele cenaclului, a comunicat unele „Impresii despre Cuba de ieri", **Domniţa Dumitrescu** a descris o „Excursie lingvistică de la Madrid la Havana", **Aurel Covaci** a vorbit despre „Cuba de azi", iar **Dan Grigorescu** despre „Grafica cubaneză". Lecturi din **Ramon Meza, José Martí, Fayad Jamís, Alejo Carpentier** (traducători **Florin Murgescu, Aurel Covaci, Micaela Ghiţescu, Mihai Mincu-lescu, Dan Munteanu**) au fost ascultate în lectura actorului **Dinu Ianculescu** sau a autorilor traducerilor.

A luat, de asemenea, cuvîntul **Humberto Castelló,** ambasador extraordinar şi plenipotenţiar al Republicii Cuba la Bucureşti.

În încheiere a vorbit prof. dr. **Alexandru Balaci,** secretar adjunct al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

Au participat **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, membri ai corpului diplomatic, scriitori.

Încheierea „Lunii cărţii la sate"

● Încheierea tradiţionalei suite de manifestări „Luna cărţii la sate" a avut loc în acest an la Căminul cultural din comuna Răşinari, judeţul Sibiu.

Din partea Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste a luat cuvîntul **Tiberiu Avramescu.** De asemenea, despre importanţa acţiunilor desfăşurate în cadrul „Lunii cărţii la sate" a vorbit **Ana Mihu,** primarul comunei Răşinari.

Au mai participat **Mircea Tomuş, Alexandru Brad, Constantin Georgescu, Mircea Ivănescu, Andrei Ilenii, Gheorghe Istrate, Ion Mircea, Ion Nistor, Mihai Tunaru.**

Lansări de noi volume

● La Librăria „M. Eminescu" şi la şantierul naval din Brăila, la Casa de cultură din Măcin şi la Căminul cultural din Smîrdan, judeţul Tulcea, a avut loc lansarea volumelor „Insomnii de mătase" (Editura „Cartea Românească") de **Fănuş Neagu** şi „Viscolul şi carnavalul" (despre opera lui Fănuş Neagu), Editura Eminescu de **Marian Popa.** A prezentat **Cornel Popescu,** din partea Editurii Cartea Românească. Au participat **Dan Claudiu Tănăsescu, Nicolae Oancea, Vintilă Ornaru, Vasile Zamfir** şi **Fănuş Neagu.**

● La „ Casa cărţii" şi Casa ziariştilor din Craiova a avut loc prezentarea volumului de poezii „Fereastra de muzeu" de **Petre Ivancu.** A prezentat **Ovidiu Ghidirmic.** Au participat **Dan Lupescu** şi **Ioana Dinculescu.**

● La librăria centrală din Galaţi a avut loc lansarea volumului „Donaris 2 ridică ancora" de **Tudorel Oancea.** Din partea Editurii Ion Creangă, a luat cuvîntul **Viniciu Gafiţa.**

SEMNAL

● **Eugen Constant — EVOCĂRI.** Amintirile grupate în acest volum postfaţat de Darie Novăceanu privesc pe T. Arghezi, G. Călinescu, Mihail Cruceanu, Mihai Codreanu, Elena Farago, C.D. Fortunescu, Gib Mihăescu, Liviu Rebreanu, Al. Macedonski, Traian Demetrescu, I.C. Popescu-Polyclet, Al. Demetrescu-Dan, Anghel Chiciu, Nicolae al Lupului, Ion Dongorozi, Al. Popescu-Telega, Vasile Mihăilescu, C.S. Nicolăescu-Plopşor, N. Burlănescu-Alin, Marcel Romanescu N. Milcu, Savin Constant, Nicolae P. Romanescu, Elie Michăilescu, Mihail Sadoveanu, Ion Creangă, Theodor Theodorini **(Editura Scrisul Românesc, 128 p., 4,50 lei)**

● **Valeriu Stancu — ÎNFRÎNGEREA SOMNULUI.** Debut în versuri. **(Editura Cartea Românească, 78 p., 5,50 lei).**

● **Rodica Moldoveanu — MESAJ CIFRAT PENTRU VACANŢĂ.** Roman de aventuri pentru cei mici **(Editura Ion Creangă, 154 p., 6 lei).**

● *** * * — SCOALA MEHEDINŢULUI.** Volumul, tipărit la Drobeta Turnu-Severin, sub egida Casei corpului didactic Mehedinţi, cuprinde studii şi cercetări grupate în secţiunile : I. **Învăţămîntul de azi ;** II. **Istoric. Tradiţii;** III. **Cititorii de lumină;** IV. **Oameni ai acestor meleaguri ;** V. **Cultivarea limbii naţionale ;** VI **Studii şi cercetări** (din care semnalăm contribuţiile închinate lui Eminescu — Augustin Z.N Pop, Victor Stoleru, Vasile Pârvănescu, Ofelia Mihuţ — şi lui Arghezi — Victor Rusu) ; VII. **Pagini literare** (semnează versuri şi proză Ion Serban Drincea, Ofelia Mihuţ, Ion Pentes, Nicolae Calomfirescu, Iancu Bîrneanu, Dinuţ Titu). **(298 p.).**

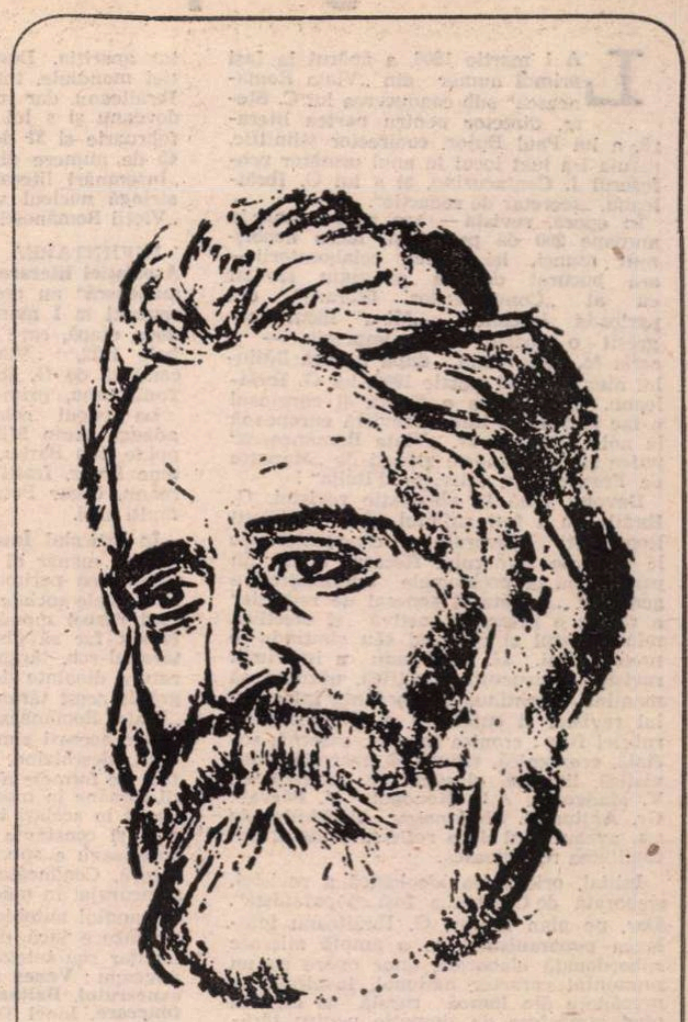
● **„SEMENICUL".** Caiet de literatură, artă şi cultură al cenaclului literar „Semenicul" din Reşiţa cu prilejul împlinirii a 30 de ani de activitate. Semnează : Ion Arieşanu, Ştefan Bănulescu, Pavel Bellu, George C. Bogdan, Vasile Bogdan, Aurel Bohariu, Constantin Brâncuşoiu, Anton Breitenhofer, Ion Caraion, Petra Cernăuteanu, Ion Chirescu, Nicolae Ciobanu, Ion Cocora, Ion Crişan, Titus Crişcin, Ada Cruceanu, Doina şi Crişu Dascălu, Marin Dobre, Octavian Doclin, Anghel Dumbrăveanu, Gheorghe Firca, Horia Guia, Slavomir Gvozdenovici, Constantin Iordache, Iorgu Iordan, Nicolae Irimia, Mircea Ivănescu, Alexandru Jebeleanu, Gheorghe Jurma, Gheorghe Lazarovici, Toma George Maiorescu, Mircea Martin, Constantin Mărăscu, Damaschin Mioc, Olga Neagu, Gabriela Omăt, Ion Florian Panduru, G.C. Rusu, Eugen Simion, Nicolae Sîrbu, Petre Stoica, Petre Strihan, Ioan George Şeitan, Ion Dumitru Teodorescu, Pompiliu Uidumac, Cornel Ungureanu, Vasile Voia, Gheorghe Zincescu. **(Caietul este editat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Reşiţa şi Casa de cultură a sindicatelor Reşiţa, 88 p).**

● **Johann Gottfried Herder — SCRISORI.** Avînd la bază ediţia publicată în „Biblioteca clasicilor germani", la Aufbau — Verlag în 1970, traducerea este semnată de Cristina Petrescu. **(Editura Univers. 430 p., 17 lei).**

● **V. Petriţki — LUMINĂ ÎN JUNGLĂ.** Biografie romanţată a lui Albert Schweitzer tradusă din limba rusă de Irina Andreescu. **(Editura Ion Creangă, 308 p., 7,25 lei).**

LECTOR

G. Ibrăileanu



G. IBRĂILEANU –
portret de Ștefan Dimitrescu

PE LÎNGĂ lucrări de anvergură, lui Ibrăileanu-criticul i s-au consacrat sute de articole, personalitatea sa, una din cele mai interesante ale culturii contemporane, fiind a unui complicat. Intelectual cu solicitări bipolare, oscilînd între sentimentalismul eminescian și raționalismul problematizant al sfîrșitului de veac, – opțiunile lui, marcate de spiritul epocii, relevă o biografie interioară de mii de întrebări. Înaintînd în vîrstă, reflexivul (născut în același an cu N. Iorga și Marcel Proust) își reconstituie mental sufletul de la optsprezece ani, pentru ca ieșit de sub farmecul retrospectiv, cutremurat de firele de păr alb, să se declare mai bătrîn decît era. La cincizeci de ani, descoperind pe Proust, era captivat de talentul cu care celebrul analist, pornit „în căutarea timpului pierdut", se angajase poate în una din cele mai riscante aventuri spirituale ale secolului. Lucru clar, la Ibrăileanu timpul subiectiv are desigur altă vibrație, dar se poate spune că el reprezintă una din dimensiunile fundamentale ale portretului său psihologic. De unde conștiința acută a relativității, elanul convertit în elegie, introspecția și distanțarea de lucruri, toate în funcție de orologiile implacabile din propriu-i suflet.

Hotărîtoare pentru întreaga-i carieră de critic au fost, pe de o parte, legăturile cu mișcarea socialistă de la sfîrșitul veacului trecut și, nu mai puțin, întîlnirea cu opera lui Dobrogeanu-Gherea. Pe de altă parte, scientismul european din epocă accentua încrederea în posibilitatea interpretării exacte, tezele lui H. Taine despre determinantele operei de artă (rasa, mediul și momentul) avînd un prestigiu extraordinar. Se adăugau apoi progresele psihologiei experimentale cu aplicații în estetică (Wundt, Ribot, James), în sensul cunoașterii temperamentelor diferențiate. Captivat de psihologie, Ibrăileanu acordă temperamentelor artistice un credit deosebit, uneori în contradicție cu interesul pentru social. Din necesitatea de a aborda o creație estetică din perspective multiple, interferente, derivă – cu timpul – ideea modernă de „critică completă". Nu o metodă unică, universal valabilă, ci elasticitate și adecvare a instrumentelor de cercetare la obiect. Pluriperspectivism și cumul de metode, iată dezideratul formulat de Ibrăileanu în 1928 într-un dialog polemic cu Paul Zarifopol : „Neclintiți pe terenul nostru, ca fenomen al vieții, legat și condiționat de întreaga viață, opera de artă, chiar dacă ar putea fi înțeleasă sub aspectul ei tehnic fără ajutorul nici unei alte discipline decît estetica pură, nu poate fi înțeleasă complet fără psihologie, sociologie, istorie, biologie etc., vom reclama drepturile **criticii complete** [...]. Critica literară, așa cum s-a constituit de o sută de ani încoace, este un tot. Critica estetică, critica psihologică, critica științifică etc. sînt părțile acestui tot. Critica literară, cînd privește opera din toate punctele de vedere, este completă" **(Greutățile criticii estetice,** „Viața rom.", 1928, nr. 1). Față de o mare operă, criticul are nostalgia explicației absolute, dar conștient de caracterul polimorf, de sensurile ascunse, nu-și ascunde îndoiala. Complexele sufletești, declara el, sînt inanalizabile, în orice caz nu pot fi transcrise în formule complete. Și pentru creator și pentru critic, aceeași dificultate de expresie : „Limba e mult mai săracă decît sufletul" **(Compoziția în literatură,** „Viața rom"., 1906, nr. 3). De unde concluzia : „Este imposibil de definit cu adevărat un artist sau opera unui artist. Esența, ceea ce formează nota specifică a operei unui artist, este un sunet unic, pe care ar trebui să-l exprimi într-o singură formulă. Criticul cel mai pătrunzător și mai sonor la opera unui artist, un Sainte-Beuve ori un Lemaitre, dau tîrcoale (să mi se ierte expresia), se apropie dar nu pot prinde într-o formulă ceea ce e un artist și-l deosebește de toți ceilalți" **(Creație și analiză).**

Pentru Ibrăileanu, „critica completă" n-a fost un punct de plecare, ci unul de sosire, fenomen evolutiv de cristalizare a unei concepții. Teoretic, o astfel de soluție, astăzi devenită un bun cîștigat, e de valoare indiscutabilă. De observat totuși că în **Scriitori și curente** (1909), în **Scriitori români și străini** (1926) și **Studii literare** (1930), pentru a cita principalele lui volume, Ibrăileanu n-a făcut totdeauna o critică completă, cultivînd cu precădere unul sau altul din aspectele componente ale unei critici totale. Contribuțiile sale privind conceptul de specific național în literatură, exegezele eminesciene, clasicul studiu **Creație și analiză** și în general campaniile pentru o literatură cu vibrație umană, – sînt însă merite incontestabile. La catedră, istoricul literar a fost un maestru fermecător, făcînd din interpretarea unui text un act de desfătare spirituală iar literatura, în ansamblu, devenind un mod de existență.

FUNCIAR, Ibrăileanu e o structură romantică, anxios, chinuit, cerebral, căutător de semnificații, încălzindu-se pe măsură ce se lansează în demonstrații, încît aerul de fervoare dialectică sare în ochi. Discursiv și familiar, el scrutează cu minuție totul, se întreabă ce ascund înălțimile și dedesubturile unei hărți psihice, trimite antene lungi în toate direcțiile, contînd pe surpriza ultimului sondaj. La gînditorii de structură clasică, pătrunși de ideea de **sistem,** realitatea se desfășoară într-o succesiune de forme limpezi, geometrice. Pentru Ibrăileanu, deschis dialecticii materialiste, existența e o infinită serie de raporturi mobile și a le surprinde în geneza, mișcarea și devenirea lor înseamnă a descoperi dimensiuni pînă atunci nebănuite.

Un volum de aforisme al lui Jean Rostand, „despre iubire și frica de moarte" **(Deux angoisses : La Mort. L'Amour),** îi apărea la prima lectură ca „un roman în cugetări". N-ar fi exclus ca ideea germinativă a romanului **Adela** (1933) și a reluării aforismelor din **Privind viața** (acțiune începută cu mult înainte) să-i fi venit de aici. „Am avut impresia că acea colecție de cugetări este un roman, pentru că acele cugetări, prin conținutul lor, prin raportul dintre ele, prin vibrația lor, trădau un dramatism sufletesc, care indica o unică și continuă experiență – vreau să spun că acele cugetări păreau a consemna rezumativ etapele unei afaceri de sentiment trăite. Iată culmea romanului analitic – o analiză condensată, expusă în formule, fără nici o creație, fără nici o afabulație, fără nici un suport plastic, – adică cu suprimarea francă a acestora". Exact formula **Adelei,** la care criticul medita prin 1926, cînd scria aceste rînduri. De menționat, în același timp, simpatia pentru „romanul-problemă", devenit uneori „un fel de dramă filosofică, în care crearea de caractere e lucru secundar, principalul constînd în rezolvarea problemei" **(Studii literare,** p. 57).

Critic de direcție în spirit realist și umanitar, Ibrăileanu a exercitat în literatura primelor două decenii ale secolului o influență excepțională. Nu se poate imagina prestigiul „Vieții românești" fără rolul lui de factor coagulant. Nici un alt critic din epocă n-a lăsat asupra unor scriitori de mărimea întîi (Sadoveanu, Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu) aceeași întipărire profundă, fapt ce explică ampla serie de amintiri despre omul devenit figură de roman (Ionel Teodoreanu, C. Stere) sau frizînd legenda.

Rezistența unui creator o dă „sunetul unic", meritul de a fi descoperit o structură estetică diferențiată. Rezistența unui critic nu ține de stil, de modul de frazare, ci de comprehensiune și adîncime. Nici vorbă, Ibrăileanu a avut intuiții sclipitoare, formulînd explicații care astăzi, devenite bunuri intelectuale curente, sînt la îndemîna oricui, asemenea unor principii din fizică. Pe fundalul timpului în mers, personalitatea criticului de la Iași rămîne una din cele mai interesante și, oricare ar fi argumentele, el nu poate fi clintit de pe soclul înalt pe care stă. Ibrăileanu a creat școală altfel decît Maiorescu și Gherea. În sensul unui idealism aproape romantic. Melancolia lui Ibrăileanu – mereu torturat de sentimentul limitelor – e mărturia unei conștiințe de excepție, în efortul dramatic de a atinge o clipă absolutul.

Constantin Ciopraga

■ **Celor pe care-i stimezi adu-le omagiul de a nu le ceda nimic din opiniile tale. Celorlalți nu le face onoarea intransigenței tale.**

■ **Nimene nu reclamă mai mult toleranța decît cel netolerant, pentru că toleranța ta este condiția de viață a netoleranței lui.**

■ **Nu mărturisi sentimentul nobil pentru care ai făcut o acțiune, căci nu vei fi crezut. Inventează unul mai puțin nobil și dă-l ca motiv al acțiunii tale, pentru ca oamenii să nu-ți atribuie unul rău de tot.**

■ **Un singur lucru face omul fără nici un sentiment de responsabilitate : acela pe care ar trebui să-l facă terorizat de sentimentul responsabilității : copii.**

■ **Inteligenții joacă roluri față cu alții ; proștii joacă roluri față cu ei înșiși și, dacă sînt prea proști, reușesc să se înșele singuri.**

■ **Plăcere divină : a exulta de orgoliu și a purta în același timp masca celei mai desăvîrșite modestii, așa ca să poți mistifica pe ceilalți pînă acolo încît să se poarte cu tine condescendent și protector.**

■ **Nu spune nimic bun despre tine, căci nimeni nu te va crede. Nu spune nimic rău despre tine, căci toți te vor crede.**

■ **Numai naturile grosolane nu roșesc de nici o idee care le vine în cap.**

■ **Cînd cineva persiflează morala, toate probabilitățile sînt că e un om de treabă. Cînd cineva predică necontenit morala, toate probabilitățile sînt că e un om plin de păcate.**

■ **Cînd triumful este aproape și, pentru a face ultimul pas, ți se cere o ticăloșie, nu-i așa că-ți vine greu să nu o faci ?**

■ **Inteligenții se împart în două : buni și răi. Proștii se împart în una : răi.**

■ **Limba română are neprețuitul avantaj de a poseda cuvintele iubire și amor pentru două lucruri cu totul deosebite, denumite în alte limbi cu un singur cuvînt.**

■ **Plăcere divină : să te arăți mic și umilit, cu sentimentul distanței dintre tine și ceilalți.**

G. Ibrăileanu

(Din volumul **Privind viața,** 1930)

Cronologie peste vreme

LA 1 martie 1906, a apărut la Iași primul număr din „Viața Românească" sub conducerea lui C. Stere, director pentru partea literară, a lui Paul Bujor, codirector științific, căruia i-a luat locul în anul următor profesorul I. Cantacuzino, și a lui G. Ibrăileanu, „secretar de redacție".

În epocă, revista — care apărea lunar în aproape 200 de pagini și, lucru neobișnuit atunci, își plătea colaboratorii — s-a bucurat de un prestigiu similar cu al „Convorbirilor literare", din perioada ieșeană. „...Mi-a făcut negreșit o foarte bună impresie — îi scria M. Sadoveanu, după lectura întâiului număr, la 13 martie 1906, lui G. Ibrăileanu. Chipul cum e făcută și cuprinsul o fac să fie cea dintîi revistă europeană la noi." Într-adevăr, „Viața Românească" putea sta cu mîndrie alături de „Mercure de France" sau „Rivista d'Italia" !

Devotat pînă la abnegație revistei, G. Ibrăileanu a fost sufletul viu al „Vieții Românești", adevăratul ei conducător. De la gîndirea sumarului fiecărui număr în parte pînă la problemele administrative generale, „secretarul general de redacție" a rămas o prezență activă și efectivă, mîna, gustul și cuvîntul său simțindu-se pretutindeni. G. Ibrăileanu a imprimat revistei o structură specifică, năzuind să mențină o continuă concordanță între titlul revistei și cuprinsul ei. Numeroasele rubrici fixe : cronica internă, externă, socială, economică, științifică, teatrală, lingvistică, literară, plastică etc. semnate de V. Madgearu, A.D. Xenopol, V. Pârvan, Gr. Antipa, I. Simionescu, Al. Philippide ș.a. aveau rolul de a reflecta integral actualitatea românească.

Inițial, orientarea ideologică a revistei, elaborată de C. Stere, a fost „poporanistă". Dar, pe plan literar, G. Ibrăileanu înțelegea **poporanismul** ca o amplă mișcare subordonată elaborării unor opere cu un pronunțat caracter național, inspirate cu precădere din lumea rurală și crearea unei atmosfere de simpatie pentru țărănime. Repetatele chemări adresate scriitorilor de a privi cu atenție și de a surprinde cu talent aspectele vieții țărănești urmăreau să opună literaturii semănătoriste, minor romantice, latura socială a lumii rurale. Prin studiile sale critice, prin scrierile selectate și publicate în paginile revistei, G. Ibrăileanu a promovat astfel o literatură realistă și democratică, pătrunsă de spirit național.

Asemenea „Daciei literare", „Viața Românească" și-a deschis paginile tuturor scriitorilor. Alături de I.L. Caragiale, Delavrancea, G. Coșbuc, întîlnim pe tinerii moldoveni, munteni și ardeleni intrați în literatură la hotarul dintre cele două veacuri : M. Sadoveanu, Jean Bart, Mihail Codreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, O. Goga, I. Agârbiceanu, T. Arghezi, G. Topîrceanu, Gala Galaction, I. Al. Brătescu-Voinești, D. Anghel, Șt. O. Iosif etc., etc. Toți au avut sentimentul că G. Ibrăileanu era nu numai directorul neoficial al revistei, ci prietenul și sfătuitorul care, fără a impune o anume atitudine, știa să convingă prin autoritatea sa morală, prin delicatețea nativă, printr-o rar întîlnită modestie, dar și prin profunzimea cunoștințelor, de necesitatea adoptării unui anumit punct de vedere. Așa se explică statornicirea unui spirit critic comun, ce a contribuit hotărîtor la întreținerea unei ambiante redacționale cordiale, fiecare nou venit supunîndu-se și integrîndu-se atmosferei generale.

În august 1916, după intrarea României în război, „Viața Românească" și-a încetat apariția. După încheierea conflagrației mondiale, tot din inițiativa lui G. Ibrăileanu, dar sub conducerea lui M. Sadoveanu și a lui G. Topîrceanu, între 2 februarie și 21 decembrie 1919, au apărut 45 de numere din revista săptămînală „Însemnări literare". Rostul ei era să strîngă nucleul vechilor colaboratori ai „Vieții Românești".

ÎNFIINȚAREA **Societății anonime** și a **Asociației literare și științifice „Viața Românească"** au creat premisele reapariției revistei la 1 martie 1920. În această a doua etapă, care a durat pînă în decembrie 1932, „Viața Românească" a fost condusă de G. Ibrăileanu, director, și G. Topîrceanu, prim-redactor.

La grupul colaboratorilor anteriori se adaugă acum Mihai Ralea, Al. A. Philippide, Ion Barbu, Adrian Maniu, Demostene Botez, frații Ionel și Al. O. Teodoreanu, Cezar Petrescu, Gib Mihăescu și mulți alții.

În articolul **Înainte și după război**, din primul număr al revistei, G. Ibrăileanu recunoștea perimarea ideilor poporaniste. Reformele sociale și politice de după primul război mondial „dacă se înfăptuiesc cinstit fac să dispară țăranul-suferință, țăranul-rob, țăranul-nedreptățit etc. Literatura dinainte de război, în care e zugrăvit acest țăran, devine și ea istorică". „Viața Românească" a păstrat în continuare aceeași simpatie față de lumea satului, deschizînd, totodată, perspectiva față de formele noi, evoluate, ale literaturii române în modernitatea ei. E de menționat în același timp, pe plan estetic, lucida și constanta teoretizare de către G. Ibrăileanu a specificului național în literatură. Conducătorul „Vieții Românești" a încurajat în mod deosebit și dezvoltarea romanului autohton, a cărui ecloziune o prevăzuse încă din 1919, publicînd fragmentar sau integral romanele lui M. Sadoveanu : **Venea o moară pe Siret, Zodia cancerului, Baltagul**, Cezar Petrescu : **Întunecare**, Ionel Teodoreanu: **La Medeleni, Bal mascat** ș.a. În 1927, redacția a inițiat și o amplă dezbatere despre romanul românesc. Menționăm, de asemenea, în această etapă, studiile, cronicile și eseurile semnate de Mihai Ralea, Paul Zarifopol și T. Vianu.

DIN CAUZA greutăților financiare, încă din 1930, „Viața Românească" era tipărită la editura ziarului „Adevărul". Redacția, rămînînd sub conducerea nominală a lui G. Ibrăileanu, s-a mutat la București, unde era supravegheată de Mihai Ralea și M. Sevastos. În decembrie 1932, G. Ibrăileanu a renunțat la conducerea revistei, încredințînd-o lui Mihai Ralea și G. Călinescu.

G. Călinescu a condus sectorul literar al revistei din ianuarie 1933 pînă în decembrie 1934 cînd, din cauza bolii, a părăsit munca redacțională. El a imprimat revistei, în octombrie 1933, o aparițiie bilunară, care va continua și după plecarea lui. Cu numărul triplu, din iunie 1934, „Viața Românească" a redevenit lunară și pe coperta interioară se precizează noua conducere : Mihai Ralea, director, Ernest Ene, codirector, și D.I. Suchianu, secretar de redacție.

În etapa bucureșteană, „Viața Românească" a continuat tradițiile democratice ale perioadei anterioare, adoptînd după anul 1933 o atitudine constant ostilă mișcării fasciste din România și din Europa. Printre colaboratorii revistei întîlnim acum și membri ai partidului comunist român, ca Lucrețiu Pătrășcanu, Șt. Voicu, alături de personalități științifice cu vederi progresiste, prezente și în deceniul anterior : Iorgu Iordan, Petre Andrei, Andrei Oțetea ș.a.

INTERZISĂ la 6 septembrie 1940 de dictatura fascistă, „Viața Românească" a reapărut după al doilea război, din noiembrie 1944 pînă în iulie 1946. Subintitulată „revistă de literatură, știință și ideologie", „Viața Românească" avea acum ca directori pe Mihai Ralea și D.I. Suchianu, și prelua formatul și structura seriilor anterioare. Prin semnătura lui Mihai Ralea, redacția afirma că înțelege să facă din „Viața Românească" o publicație „de atitudini" : „Tot ce triumfă acum face parte din crezurile noastre. Ca și altădată ne alăturăm luptei dusă de toți acei care voiesc omenie, dreptate, libertate." Versuri, schițe, nuvele și fragmente de roman publică M. Sadoveanu, Al. Philippide, Demostene Botez, Geo Bogza, Geo Dumitrescu, M. R. Paraschivescu, și alți scriitori din noile generații.

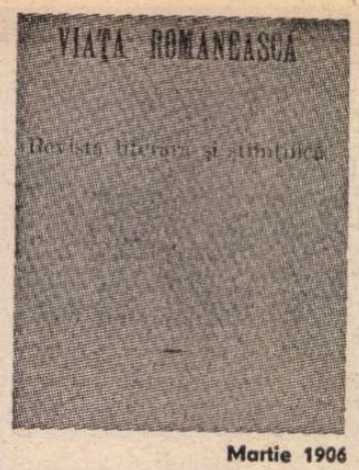
ÎN IUNIE 1948, „Viața Românească" devine „revistă a Societății Scriitorilor din România", inaugurînd astfel, o nouă serie. În **Cuvîntul înainte** al primului număr, redacția preciza că înțelege să preia „poziția luptătoare" a vechii „Vieți Românești", militînd pentru o literatură care, avînd rădăcini în trecut, se constituie și ca o expresie a unei noi societăți.

Continuitatea cu tradițiile „Vieții Românești" s-a vădit și la nivelul conducerii. Dintre fostii colaboratori ai lui G. Ibrăileanu, Mihai Ralea va îndeplini funcția de director din martie 1958 pînă în august 1964, cînd va intra în lumea umbrelor. Datorită lui, „Viața Românească" s-a integrat firesc într-o nouă vîrstă a literaturii autohtone. Revista a păstrat o dreaptă cumpănă între tradiție și modernitate și sub directoratul lui Demostene Botez (iunie 1965 — februarie 1973), care avusese funcția de redactor șef încă din aprilie 1962. Redactori șefi au mai fost Cicerone Theodorescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Șerban Cioculescu și Radu Boureanu.

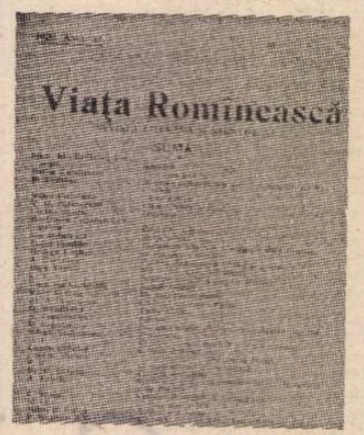
Revista a acordat un spațiu deosebit literaturii, publicînd grupaje de versuri ale poeților contemporani, schițe, nuvele și chiar romane integral (**Moromeții, I**, în 1955 și **II**, în 1967). Rubricile permanente: **Texte și documente, Scriitori români contemporani, Scriitori și curente, Actualitatea literară** etc. năzuiau să fie oglinda critică a literaturii contemporane. Între anii 1969—1974, revista a editat lunar un „Caiet de poezie".

CU NUMĂRUL 5, din mai 1974, sub conducerea lui Ioanichie Olteanu, redactor șef, și a lui Vl. Colin, secretar de redacție, „Viața Românească" și-a redus numărul de pagini, prezentîndu-se cititorilor într-o înfățișare nouă, și cu o structură simplificată prin renunțarea la rubricile tradiționale. Programul revistei, similar cu al celorlalte periodice literare autohtone, așa cum a fost definit la Conferința scriitorilor din 1972, și-a propus să aducă „o cît mai mare cantitate de adevăr asupra epocii și omului contemporan", spre a contribui „la acțiunea de educare a maselor, de afirmare a valorilor autentice." Din noiembrie 1979, redacția a adăugat suplimentul trimestrial „Caiete critice". Apărut sub îngrijirea biroului Secției de critică și istorie literară a Asociației Scriitorilor din București, „Caietele critice" și-au propus să interpreteze „operele trecute și actuale, prin inițierea cititorului în arcanele multiple ale textului..."

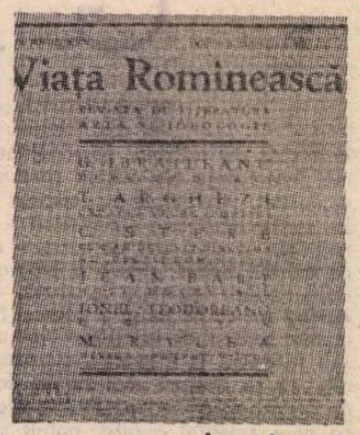
Ion Bălu



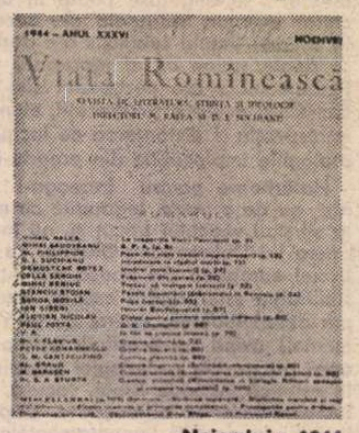
Martie 1906



Martie 1920

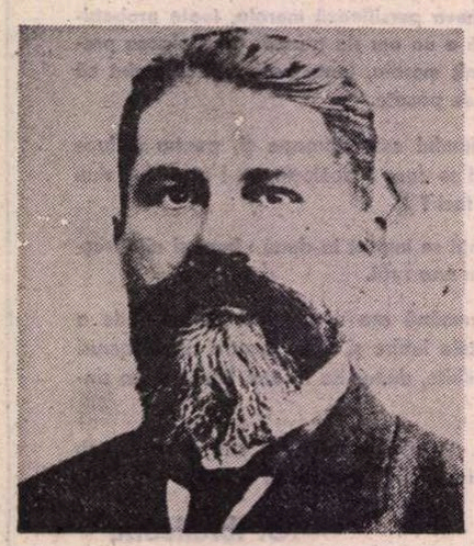


Ianuarie 1933



Noiembrie 1944

C. STERE



FAVORABILE împrejurări de viață m-au făcut să cunosc direct, în relații dintre cele mai strînse, pe omul cel mai reprezentativ al primei generații a „Vieții Românești", pe Constantin Stere.

Stere reprezenta generația ctitorilor — era chiar Ctitorul —, a legislatorilor, a doctrinarilor. Ibrăileanu însuși era un doctrinar, și oricît ar fi crescut statura sa, prin rolul jucat în activitatea revistei, în perspectiva literaturii, apoi a istoriei literare, nu trebuie uitat că el, Stere, era un doctrinar, înfiripat în stufărișul, pe atunci inextricabil, al socialismului, și că a contribuit în cea mai mare măsură la lărgirea ariei poporanismului, la extinderea conținutului, și mai ales a spiritului acestuia, asupra sferei creației literare. Tot astfel, nu se poate uita că „Viața Românească" a avut, mai ales în prima ei perioadă de activitate, perioadă încheiată cam odată cu primul război mondial, un puternic sector științific, și că reprezentanții acestuia — printre care Stere poate figura tot atît de „acasă la el", ca și printre literați —, și-au luat rolul foarte în serios, și au făcut parte integrantă din alcătuirea sufletească, spirituală, atît de puternică, a revistei. A fost, oare, Stere, sufletul, elementul generator și centripetal al acestei publicații ? În această lumină, noi ne-am obișnuit să-l vedem pe Ibrăileanu, și aceasta datorită nu numai talentului, pasiunii și perseverenței cu care el l-a „dublat" pe Stere, dar mai ales faptului că revista a fost, din ce în ce mai mult, privită și cercetată numai sub unghiul literaturii, precum și al nenumăratelor testimonii ale scriitorilor epocii (Sadoveanu, Galaction, Arghezi, — care nu-l prea agreau pe Stere —, Demostene Botez, Ionel și Al. O. Teodoreanu, Mihai Ralea, D.I. Suchianu, M. Sevastov), care, ca scriitori, și mai ales după primul război, aveau „de-a face" cu regele „asirian ...nepieptănat", și se lăsau fascinați de ochii lui „flamboaianți" și de caracterul lui „paradoxal și complex" (toate aceste fugare trăsături portretistice îi aparțin lui Stere). Mai curînd, sîntem astăzi înclinați să-l vedem pe Stere ca pe un fel de mentor ideologic puțin distant, ca pe un „patron" (nu în sensul economic) respectat, desigur ; util, fără îndoială ; puternic (în acea epocă), nu încape vorbă ; dar oarecum afară și deasupra redacției, preocupările sale răspîndindu-se mult dincolo, și în domenii străine de revistă (ceea ce era exact pentru **ocupațiunile**, dar nu pentru **preocupările** lui), implicit cele de activitate politică. Oricum, ce-a fost, ce n-a fost, cum a fost, cum n-a fost, în materie de „suflet al revistei", e greu, astăzi, de afirmat. În ce măsură, în schimb, „Viața Românească" a fost sufletul lui Stere, se poate foarte clar citi în toate paginile lui, în toată viața lui : aș zice, chiar, că revista era „sufletul" lui, chiar înainte de a apărea. În orice caz, Stere era creatorul poporanismului, era ctitorul „Vieții Românești", era sursa acelei extraordinare mobilizări și ordonări de energie morală și intelectuală care a făcut din această publicație mai mult decît o revistă, mai mult decît un cenaclu și o școală, mai mult decît o comuniune de grup, a făcut din ea un curent, nu atît ideologic, nu atît literar, cît un **curent** de gîndire, de simțire și de morală, care i-a supraviețuit îndelung.

În treacăt fie spus, printre aceste pagini, trebuie reținută, cu deosebire, broșurica atît de excelentă **Patru zile în Ardeal** ; și, din moment ce a venit vorba despre ce trebuie recitit atît pentru istoria relațiilor de suflet ale lui Stere, cu revista ca și cu colaboratorii ei, cît și pentru istoria literaturii și oamenilor acelei epoci : **Cîntarea pătimirii noastre**, pateticul articol apărut în primul număr al „Vieții Românești", și scris de către fondator, cu privire la volumul de versuri al lui Octavian Goga, abia apărut ; prefața volumului **În literatură**, în care Goga este singurul colaborator al revistei, căruia, după douăzeci și șapte de ani, Stere îi consacră, în cadrul unui text, de-abia două pagini, cîteva rînduri foarte marcate ; în sfîrșit, **Cum am devenit director al „Vieții Românești"**, în care Goga e calificat „cel mai talentat poet din generația literară care se ridica atunci". Dar între aceste din urmă două texte, scrise la interval de doisprezece ani, survenise, în relațiile dintre cei doi — luminate prin primele mai sus citate, — o distanțare rapidă și majoră, încoronată și dezlegată cu un moment teribil, zguduitor, aproape de necrezut, absolut cu neputință de uitat, și în mod decisiv relevant, pentru atmosfera care domnea în viața intelectualității noastre de acum cincizeci, șaizeci de ani. Mi-e teamă că sînt singurul depozitar al acestui tragic incident, pe care Goga nu pare să-l fi împărtășit niciodată nimănui, pe care Stere ni l-a povestit (mie și prietenului, datorită căruia am putut ajunge în apropierea bătrînului luptător, în cursul ultimilor șase, șapte ani pe care i-a mai trăit ; prietenul meu și cu mine — doi băieți de șaptesprezece, optsprezece ani), ni l-a povestit, zic, într-o noapte de Bucov (numele sătucului de lîngă Ploiești, în care Stere locuia, în destul de modesta, dar frumoasa casă, a soției

False amintiri de la „Viața Românească"

„G. Ibrăileanu continuă să fie un reprezentant nobil al umanității, justificindu-i existența în fața celui etern" (M. Sadoveanu)

SENTIMENTUL de a fi fost în sensul cel mai propriu un om de-al casei și de-al locului, de a fi *luat parte* și de a se fi împărtășit din lumina specifică acelui oraș și acelor ceasuri, cred că îl încearcă oricine se simte astăzi intim atașat valorilor culturii române și climatului ei de civilizație intelectuală. Cred că mulți am fost *acolo*, în nobilul cerc ieșean și avem „amintiri" de la „Viața Românească" chiar dacă ne-am născut mai tîrziu, cînd *aura* lui Ibrăileanu se stinsese. „E un amestec fericit de generozitate cu dreptate" (Paul Zarifopol). Da, la un fericit „amestec" asistam acolo. Cum să nu ne amintim de acea epocă înfloritoare a vieții noastre și cum să nu știm a depune mărturie plină de amănunte emoționante despre ea ? Da, și noi am fost acolo pe „aceeași ulicioară" eminesciană prin care se strecurau pașii de noapte și insomnie ai „profesorului de romantism de la Iași", cum l-a numit Vladimir Streinu pe Ibrăileanu, o săptămînă după moartea sa. Streinu se arăta mirat de ceea ce pentru noi, cei cu „amintiri" de la „Viața Românească", nu constituie în nici un fel obiect de mirare, ci lucru în ordinea firii, de extraordinarul prestigiu al Domnului Ibrăileanu printre cei ce l-au cunoscut și-au stat în preajma gesturilor sale și i-au ascultat vorbele aparent asemănătoare cu toate vorbele unui om cultivat și sensibil, desigur, dar cîți oameni cultivați și sensibili nu există ! Această stare de perplexitate face ea însăși, tocmai pentru uimirea și neîncrederea pe care le exprimă cu sinceritate, cît cel mai patetic elogiu :

„Despre îndreptățirea obiectivă a prestigiului acesta vor vorbi poate cîndva cei care i-au stat în preajmă ; noi, cîți numai cît am auzit că vorba cea mai neînsemnată i se socotea augurală, înregistrăm misterul. Căci oricum ar fi, din șirul cronologic de critici de după Maiorescu, G. Ibrăileanu este singurul care își conducea într-adevăr grupul de scriitori, îl influența sau i se imprima fiind în mod public înconjurat de un respect schimbat în venerație, de o prietenie pierdută în devotament și de o admirație ajunsă fanatism".

Ei bine, noi i-am stat *în preajmă*. Sîntem dintre aceia care „vor vorbi poate cîndva", cum aștepta să se întîmple, spre a se lămuri pe căile rațiunii, criticul bucureștean. El însuși un mare critic nimbat de un misterios prestigiu.

Cu vorba lui măsurată și liniștită, care nu poartă sigiliul exterior al pasiunii admirative, Mihail Sadoveanu spune un lucru într-adevăr grozav, întrecînd cu mult însemnătatea unui răspuns la întrebarea simplă a lui Vladimir Streinu, cerința de a i se lămuri secretul modului cum secretarul de redacție al „Vieții Românești" (atîta tot : secretar de redacție) își „conducea" sau numai își „influența" grupul literar : „un reprezentant nobil al umanității, *justificîndu-i existența* (s.n.) în fața celui etern". Într-o această teribilă acțiune justificatoare printre atribuțiile secretarului de redacție ? Se pare că Ibrăileanu considera că da, într-adevăr. Altfel n-am vorbi de „Viața Românească" așa cum vorbim.

Vine un timp, vine un ceas în care acțiunea de *legitimare* a existenței indicată în fraza lui M. Sadoveanu are toate șansele să fie criteriul suprem în evaluarea actelor umane, inclusiv a celui estetic și intelectual. Absența acestei vocații, ca să nu mai vorbim de eventualitatea ivirii unei vocații exact inverse (vizînd discreditarea „existenței") nu poate fi cu nimic acoperită, înlocuită, motivată.

Devotamentul față de Ibrăileanu nu e decît urmarea devotamentului manifestat de criticul însuși față de cauza literaturii întrupată în operele altora și față de ideea de scriitor, o idee care îl emoționa profund. Și pentru el, ca și pentru egalul și adversarul său literar, E. Lovinescu : „a fi scriitor era totul pentru el". Tot la dispariția lui G. Ibrăileanu, G. Călinescu scria în „Adevărul literar și artistic" : „Toată opera lui respiră pudoarea cea mai onestă și mai lipsită de ipocrizie, teama de a nu face pe altul să sufere".

Din această „teamă" s-a născut „Viața Românească", o revistă care a redus simțitor șansele suferinței *literare*. Căci există o astfel de suferință, nu mai puțin chinuitoare decît altele și nu mai puțin periculoasă pentru vitalitatea unei umanități civilizate. Suferința de a fi ignorat sau disprețuit sau de a fi greșit înțeles și cîte altele.

„El n-a scris decît spre a lăuda — continuă G. Călinescu — și și-a strecurat obiecțiunile cu infinite precauțiuni, și pe acestea le făcea probabil din stimă pentru scriitori, căci a minți, zice el, este o sforțare penibilă pentru omul inteligent [...]. În așa chip încît criticul însuși să pară a nu mai avea nici un merit decît acela de a vedea soarele pe cer".

„Viața Românească" datorează totul lui Ibrăileanu, dar și Ibrăileanu datorează ceva „Vieții Românești", ceva ce ține de echilibrul vieții sale morale. Revista era modul de supraviețuire a unei naturi mai curînd depresive, era soluția activă, era *salvarea* prin muncă și devotament a omului avizat de spectacolul sumbru al existenței, așa cum se înfățișează acesta în meditațiile din *Privind viața*. Pesimismul inteligenței și optimismul voinței (după formula fericită a lui Gramsci) se cumpăneau în personalitatea lui Ibrăileanu și ca această bună cumpănire să se poată realiza trebuie să existe „Viața Românească" cu intensa solicitare pe care apariția ei continuă pe distanța zecilor de ani o presupunea. („Măi — îi spunea lui Ion Botez, care, ca deputat, făcea des drumul la București — să nu vii fără nuvela lui Galaction, să nu-l slăbești pe Brătescu-Voinești... ține-te de Patrașcanu...") (apud Al. Piru : *G. Ibrăileanu*).

Cine mai știe ce s-ar fi întîmplat altfel, dacă revista aceasta groasă n-ar fi putut să apară acaparînd și captivînd energiile sufletești ale criticului predispus la neagra neurastenie, cine mai știe dacă altfel celula nervoasă a marelui critic ar fi rezistat !

Șansa revistei ivite într-un centru de cultură, desigur, dar și într-o provincie pornită pe stagnare, s-a numit Ibrăileanu, tot așa cum s-a numit „Viața Românească" șansa unui Ibrăileanu ademenit de sentimentul zădărniciei. Simbioza dintre révistă și omul ei providențial primește, din perspectiva aceasta, o motivare lăuntrică mai ascunsă vederii și care, abia ea, o face indestructibilă. Nimic durabil, nici o „legătură" rezistentă n-ar fi cu putință fără o complexă reciprocitate a implicărilor de o parte, dar și de alta, neapărat, așadar, de ambele părți.

„Nimic febril pe această față. Calm dar ager. Marile căpetenii militare așa visau în preajma luptelor privindu-și oștile în bivuac la lumini de focuri arămii" (Ionel Teodoreanu). Fără „Viața Românească" și fără senzația de putere eficientă pe care i-o inspirau, ar mai fi luat ființă acest „calm" (acoperind o natură neliniștită) și această vizionară reverie specifică „marilor căpetenii" ?

Redacția revistei „Viața Românească" la apariție. În rîndul din față, de la stînga : G. Ibrăileanu, C. Stere, Al. Philippide, N. Gane și Paul Bujor ; în rîndul al doilea : Al. N. Gane, Iancu Botez, Costică Botez, Giorgio Pascu, Gh. Kernbach ; în rîndul al treilea : Octav Botez, Mihai Carp, I. I. Mironescu, P. Iliescu (tipograful revistei)

STIMA literară se însoțea la „Viața Românească" în modul cel mai firesc cu legătura afectivă, cu prietenia, cu dorința de a fi *împreună* ceasuri și zile și nopți întregi, spre a discuta despre literatură, pusă pe treapta supremă a valorilor vieții : „Simpatia — era de părere Domnu' Ibrăileanu — este un instrument de analiză, cu care criticul descoperă mai ușor secretul unui suflet". Prietenia nici nu era de conceput în afara stimei literare, de aceea era ea durabilă, nesupusă tristelor fluctuații umorale.

În acel cerc select, nu s-a văzut vreodată o prietenie care să degenereze în plictiseală, în sastisire, ca să nu mai vorbim de repulsie sau ură. O explicație ar fi și imprejurarea că relația literară, relația umană păstrau o margine de rezervă, de discreție, de respectuoasă distanță, neimplicînd, ca falsele prietenii prea grăbite să elucideze totul, violarea „secretului" personal, amestecul vag promiscuu al individualităților. Ibrăileanu nu devenea niciodată Garabet oricît de călduroasă ar fi fost îmbrățișarea, el era fără abatere Domnul Ibrăileanu, cum Sadoveanu tot conu Mihai rămînea chiar și în toiul „inspecțiilor oenologice" și chiar și în ochii celor mai în vîrstă cu zece ani (cum era Ibrăileanu el însuși). Nu se pomeneau indiscreții, impertinențele nici vesele, nici posomorîte nu se gustau și, pre cît îmi dau seama, nici confesiunile depărte împinse spre zonele intimității nu erau cultivate. Pentru întreținerea bunei atmosfere nu se arunca în joc chiar *totul*, adesea fiind deajuns, spre a menține tonusul convivial pînă tîrziu după miezul nopții, să se vorbească despre Tolstoi, despre Eminescu, despre Anatole France sau despre ultima carte apărută la Paris, la Iași, la București.

Ceasuri întregi de petrecere intelectuală avînd drept ferment de excitație colocvială *Război și pace*, și care treceau de-a dreptul în exaltat inteligente pagini de critică : „Cu nemărginită mulțumire am citit ce spune d. Ibrăileanu despre Tolstoi" (Paul Zarifopol).

Comunitatea de spirit a celor egali din cercul ieșean avea temeiuri afective. „Marea lui vocație pentru prietenie", zice T. Vianu evocîndu-l pe criticul de la Iași. Prelungitele taclale nici n-ar fi fost posibile decît între oameni care, iubindu-se, se respectau, numai așa se explică nerăbdarea de a se reîntîlni : aveau să-și spună multe !

Firea lui Ibrăileanu nu era deloc indiferentă la calitatea auditoriului, sociabilitatea sa, naturală între cei de-o seamă, se bloca fără speranță în fața unui mediu indiferent sau inadecvat. Nu putea fi el însuși decît într-o ambianță anume, foarte selectivă. Transportat într-o alta, obișnuită, banală, convențională, risca să pară de nerecunoscut, simțindu-se atins (ar fi zis Baudelaire) de „aripa imbecilității". Face o dată această mărturisire : „Cu cine nu pot avea legătură sufletească *n-am ce vorbi niciodată* (s.n.) și mă simt încurcat și plouat și am aerul unui idiot".

Autoritatea, și încă una de-a dreptul extraordinară, este greu de păstrat în condițiile acestor legături sufletești care predispun, oricum, la intimitatea unui regim destins, egalitar, interzicînd dominația unuia singur. Însă autoritatea adevărată numai așa se cîștigă și cît de vastă era întinderea celei exercitate de Ibrăileanu, o confirmă mărturiile, fără număr, ale colaboratorilor apropiați. „De aceea las la aprecierea dv. — citim într-o scrisoare a lui Iorgu Iordan (*Scrisori către Ibrăileanu*, II, ediție de M. Bordeianu ș.a.), căreia mă voi supune fără a cîrcni, dacă aceste pagini pot și merită să vadă lumina în «Viața Românească»". Cine știe cite ceva despre totala independență de spirit a marelui savant și deopotrivă a „marelui caracter" (G. Călinescu) care este Iorgu Iordan, înțelege cu uimire, dar înțelege — relația fiind inspirată de Ibrăileanu și nu numai de el — ce vrea să zică liniștita acceptare a unei „supuneri fără cîrcnire" !

Prin acest prestigiu — notează Tudor Vianu — Ibrăileanu „a susținut o mișcare de cultură în care trebuie să recunoaștem una din etapele cele mai însemnate din trecutul democrației românești".

Scrisese domnu' Ibrăileanu : „Noi sîntem democrați și vom apăra democrația". Și cu minunat bun-simț : „*Nici nu ne-ar ședea bine altfel*" (s.n.).

Ibrăileanu și cercul „Vieții Românești" au instituit în cultura noastră un stil al stîngii democratice, de o actualitate niciodată dezmințită : „Erau adepți, cum spuneau, ai marxismului cuminte" (Ov. S. Crohmălniceanu). Un stil al toleranței intelectuale și al intransigenței față de barbaria spiritului primar și agresiv, un luminos, iradiant climat al loialității și al onoarei, al bunăvoinței și al comprehensiunii, al respectului față de munca literară.

Și înainte de orice și cuprinzîndu-le pe toate și eliminînd prin simpla sa existență mentalitatea primitivă și manifestările obscurantiste, un stil al inteligenței.

„Dar ce deosebire sufletească între atenieni și irochezi !", a exclamat o dată G. Ibrăileanu.

Sub semnul acestei exclamații, distingînd fulgerător între două moduri fundamentale și incompatibile de a fi, a gîndi și a simți, s-a constituit și se actualizează fără întrerupere (pentru că ar fi periculoase și grave întreruperile) spiritul luminat al „Vieții Românești".

Lucian Raicu

---

sale, Aneta), căci totdeauna am spus, pe atunci, și, apoi, în amintire, „noapte de Bucov", cum aș fi spus noapte de toamnă, sau noapte cu viscol, sau noapte de furtună. Stere era un noctambul (în sensul strict al cuvîntului, căci nu stătea o clipă la un loc, umbla tot timpul, dintr-un colț în altul, al enormei și ciudatei lui biblioteci) impenitent, și nopțile petrecute cu el erau totdeauna fascinante : Ralea povestea mereu despre nopți, începute încă de după amiază, în redacția ieșeană a „Vieții Românești", cînd directorul îi ținea, sub fascinația vorbei sale tumultuoase, pînă în zori. Or, secretul acesta mă apasă, mă apasă cu atît mai greu, cu cît anii trec, și cu cît, anii trecînd, în mine își face un drum, din ce în ce mai sigur, ideea primejdioasă că Stere nu ne-a împărtășit, atunci, acest secret — păstrat de el din generozitate, din noblețe morală —, numai din „depănare de amintiri", numai din cine știe ce bătrînească toană de confesiune, ci cu o anumită intenție, ca pe un fel de neformulat mesaj pentru viitor. Simt că se apropie clipa cînd îl voi trece și eu altuia, lăsîndu-l, pe acesta, sub apăsare...

...ÎN sfîrșit, — amintind numai că toate textele la care m-am referit mai sus sînt astăzi la îndemîna oricui, datorită recentei ediții, cu note și studiu introductiv (C. Stere : **Scrieri**, Ed. Minerva), datorită admirabilului sociolog, istoric și critic literar Z. Ornea — mă întorc acolo, de unde am plecat, în această lungă digresiune. „Suflet" al revistei, sau revistă a sufletului său ? Amîndouă, e de la sine înțeles, nici nu se poate altfel. De aceea, am fost întotdeauna nedumerit, și mirat, și întristat, de un fapt ciudat : în ultimii cîțiva ani ai perioadei lui amare, anii de după primul război, și mai ales anii de după '30 (cei cîțiva, în cursul cărora l-am apropiat eu), anii în care Stere proceda, interior, la un bilanț al vieții lui, bilanț care, nu încape vorbă, îi dădea sentimentul tragic al eșecului, al înfrîngerii. — ei bine, în acei ani, și în coloanele acelui bilanț, nu mijea niciodată raza de lumină a unei împliniri, a unei realizări, a unei creații închegate, a unei victorii, nu pătrundea deloc, prin ceața decepțiilor, a amărăciunilor, a eșecului, raza de satisfacție, de consolare, de împăcare a „Vieții Românești". Căci aceasta era opera lui, nimeni nu i-o putea tăgădui, răpi, escamota. Ideile lui erau largi, generoase, fecunde, dar, în anumite perspective, erau în urma, atît a dezvoltărilor culturii, cît, mai ales, a evoluției istorice. Convingerile lui erau adînci, sincere, consecvente, dar, în destul de multe privințe, înșelătoare. Acțiunea lui s-a dovedit totdeauna limpede, energică și cinstită, și fiecare act pe care l-a săvîrșit era legat direct de un scop dezinteresat, de un țel de massă și de progres, de unde incompatibilitatea lui profundă cu mediul politic al epocii. Desigur, însă, că, pentru orice acțiune și act, i se putea face un „proces" și, de altfel, tot ceea ce el a scris (cu excepția marelui romancîntec de lebădă) ar putea fi împărțit în două mari categorii : „rechizitorii", totdeauna necruțătoare, și „apărări", totdeauna dîrze și mîndre, — și aceasta nu din pricina formației lui juridice și înclinării lui juridicizante, dar în sigură legătură cu structura, cu temperamentul lui. Încît, nu există, poate, în bilanțul lui, nici o acțiune și nici un act care să nu fi dus cu sine o parte de eroare, de ratare, de eșec, care, parte, atunci, în acei ani de apus, se reconstituia și se aduna ca un nor gros, opac, asupra conștiinței lui aspre cu ea însăși, asupra privirii înapoi a vieții lui dramatice și tumultuoase.

...Dar, exista, trăia încă, „Viața Românească", singura lui faptă deplină, închegată, perfectă, revista pe care o ctitorise de aproape treizeci de ani, și care, cu cît timpul trecea, se lega mai strîns de numele lui, pe care îl trecea altor generații, după ce îl trecuse, încă de pe atunci, alteia (generația Ralea, Suchianu, Călinescu). Singura lui operă, pe care doctrina lui, depășită, nu o sterilizase, nu o mumificase, ci, dimpotrivă, o pregătise, o deschisese pentru orice înnoire, în jurul unei vetre a spiritului : oamenii care se apropiau de această revistă, cu orientări ideologice și estetice foarte diferite de ale înaintașilor, mai erau încă numiți, de către toți ceilalți, „viețiști" (după cum foarte, foarte mulți oameni se numeau, și se recunoșteau ei înșiși, „steriști", dar nu cum se spunea, în înțelesul tradițional, „takist", „brătienist", „manist", căci cei mai mulți nici nu știau că există un partid politic al cărui șef era Stere, ci în înțelesul unei deschideri sufletești, al unei vocații morale, al unei capacități de participare la un ideal). „Viața Românească", singura lui înfăptuire, căreia douăzeci de ani de lapidare încercată asupra ctitorului — și pietrele erau : „trădare" și „trădător" —, nu-i făcuseră măcar o zgîrietură.

Tocmai pe ea, Stere n-o evoca, n-o convoca, n-o invoca, tocmai pe ea nu se sprijinea față de sine însuși, față de oameni, față de istorie, de-a lungul anilor amari.

E unul dintre cele mai tulburătoare fenomene pe care l-am putut observa, în cursul anilor de adio, la acest om extraordinar, și care ar merita o meditație intensă.

Radu Popescu

Mara NICOARĂ

Cetatea de piatră

Cînd scriu eu, se face tăcere în lume.
Ocrotiți-mă în cetatea din pietre albe,
În cetatea cu străzi săpate în
holdele de grîu
Și pe care soarele trece ca un car de luptă.
Ocrotiți-mă în orașul de piatră,
eu sînt poeta,
Cînd scriu eu se face liniște în lume,
Ocrotiți-mă, am sufletul mai mare
decît trupul pieritor,
El are granițe grădinile galbene
ale toamnei
Și este atît de fragil
Încît cuvintele, ca vrăbiile albastre,
îl pot izbi,
Ocrotiți-mă, cum în vechile cetăți
erau ocrotite gravidele
și erau ocrotiți nebunii,
Cei socotiți sfinți și prin care vorbeau zeii.
Eu scriu și în lume se face tăcere
Eu ard ca să fie lumină
În casele voastre.

Autostradă

Mai aveai în tine colțuri uitate de grădină
În care înfloreau menta și verbina,
iasomia și măcieșul
Dar buldozerele au trecut și pe acolo.
Mai aveai în tine întrebări care se băteau
Ca îngerul alb cu cel negru :
Lumea e materială sau nu ?
Dar îngerii au zburat, și iei lucrurile
așa cum sînt.
Mai aveai în suflet spații libere
Ca niște cîmpii întinse bătute de
vînturi strălucitoare.
Dar, cu timpul, obișnuințele și
mobila se adună
Iar cărarea libertății se acoperă de brusturi.
Ai devenit un pămînt oarecare, bun
să treacă peste el
O autostradă, pe care mașinile
Trec și încolo și încoace.

Să trăiesc frumos

Eu m-am născut pentru a fi cinstită și bună
Amabilă cu oamenii din jur, cu păsările
și animalele albe
Foarte binevoitoare față de gălbenelele din
grădină
Eu am vrut să trăiesc frumos,
Nu eram pregătită pentru tăvăluguri
Pentru menghine de distrus
sufletul.
Nu știu să lupt, de-abia pot să mă apăr
De soldații și tancurile ascunse în gîndirea
aceasta,
Care asemeni unui vultur uriaș își aruncă
umbra nefastă pe pămînt.
Nu vroiam decît să trăiesc frumos
Într-o casă înconjurată de grădină
Să hrănesc animalele blînde cu mîna mea.

Mormîntul

Încet, încet îmi crește mormîntul
În acest celest cimitir care este biblioteca,
Numărul cărților mele crește
Zilele vieții mele se duc.
Cîmpiile pustii, mirosind a cîmbru sălbatec
Bătute de vînturi venite din stele.
Cum în alte părți crește petrolul și cafeaua
Aici crește grîul și cresc suflete luminate,
Vizionari, poeți nemuritori.
Cîmpii pustii, mirosind a cîmbru sălbatec
Și eu în mijlocul cîmpiei
Bătută de vînturi venite din stele.
Statuia albă a lui Eminescu,
Mult prea tîrziu în zeci de parcuri publice
Popas pentru păsările cerului.

Areta ȘANDRU

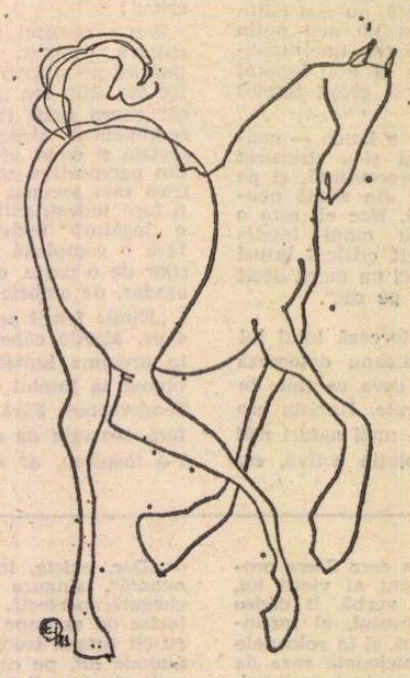
Istorie

Am să-mi brevetez cu siguranță
acest vis ciudat de azi noapte.
Eram împreună cu Napoleon
undeva, pe lîngă Waterloo,
înainte sau după exil.
Era așa cum îl știam din istorie,
n-avea nimic în el umil.
Mi s-a comunicat foarte grav, chiar oficial,
ceva despre luptă și datorie,
despre mări canioane și ideal.
Mi-a venit rîndul la zar și l-am aruncat,
am alergat după el cu un cal nouă zile.
Între timp, au mai fost ceva bătălii
pentru cetăți, pentru bani, pentru glorie.
Am să-ncerc să găsesc rătăcitul meu zar,
restul îl știți din istorie.

Neliniște

Cine se-nvîrte lîngă ușa mea,
Ezitînd să bată, să-i deschid ?
Fierbinte îi simt răsuflarea aproape,
De parcă ar trece spre mine, prin zid.

Ar trebui să bată, ca să-l cred,
Să știe de iubire ca de o sete rea,
Și de nesomnul meu ar trebui să știe,
Și i-aș deschide ușa să stea-n lumina mea.



Desen de **Tudor Jebeleanu**

Din ciclul Ierbii

Ai suflet de iarbă, ți-am spus,
De ce oare n-ar exista
Și suflet de iarbă ?
Ai suflet de iarbă și mă doare,
Răcoarea și iarba din sufletul tău,
Și-o iubesc și mă-ntorc iar la
Sufletul tău, neîmpăcîndu-mă, neîmpăcată,
Că iarba din sufletul tău,
Poate fi în cuvinte călcată.

Iarna toţi copacii

Iarna toți copacii mor cu zile,
Uită că e iarnă și-nfloresc
Și ciorchini de flori pe umeri cresc
Se rotește-n cercuri anotimpul,
Vine iarna, ciorile-i pîndesc,
Iarna toți copacii mor cu zile,
Uită că e iarnă, și-nfloresc.

Domnița PETRI

Floarea soarelui

numai degetul spune numai mîna răspunde
numai piatră pe piatră
muntele
numai rumegătoarele iarba aceasta
victorioasă
(salamina termopilele) primăvară
de ducă

pentru noi să dăm muguri
să jucăm în extazul întîielor umbre
serile calde nopțile
pentru noi explodează incandescentele
ere din soare
din polii magnetici ai ritmului

sîngele roșu sîngele-albastru sîngele vînăt

numai ochii și iată topite
ere de frig minarete de ghețuri

simți cum gîtul se-ndreaptă ca o tulpină?
capul – floare a soarelui
floare a soarelui – inima

Războaie

aici locuiește panica secretă
a camerei mobilate de-a lungul
mai multor generații fără moștenitori
direcți
fiecare a plecat în cîte-un război mondial
în arbitrare exoduri
convins că victoria este aproape
astfel
dulapul cu cărți a fost transportat
din loc în loc
acum îl numesc biblioteca cea veche
chiar dacă o parte din cărți a fost arsă
în groapa cu var la ultima și cea de pe urmă
schimbare de domiciliu a ultimei
descendente masa la fel și al doilea și
al treilea dulap într-o dureroasă confuzie
de conflagrații
și-au purtat cu demnitate destinul
vopseaua crăpată pe sticla
bibliotecii au lipit fotografiile noastre

fratele meu în armată
eu în armată
tata în armată

ca și cum asta ar împiedica acel arbitrar
să comute actul de proprietate
asupra mobilelor desperecheate cîndva
altcîndva

Alfa şi Omega

nebunie cu albatroși dintr-o mare a sufletului nostru
de sud
să-ți vorbesc dragul meu dragul meu
despre crima perfectă crima perfectă
a nașterii noastre în două lumi
despărțite de marea de sud peste care
iar zboară
uite-i cum zboară
albatroșii
abia ieșiți din oceanul terțiar
abia au atins moluștele minaretele
de nisipuri fierbinți

să-ți vorbească ei despre toate
să-ți vorbească ele alunecînd nesățios
într-un spațiu fără cumpănă
într-un chenar de alge care magic palpită
în cuburi ermetice

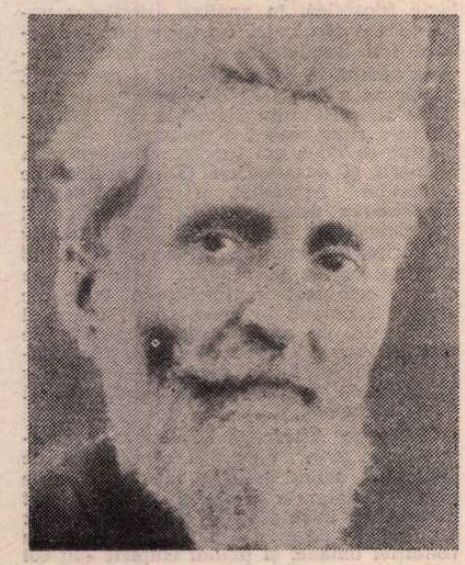
tu numai deschide poarta
tu numai lopătează nourii magnetici
să-ți vorbească zborul zburînd
tîrîișul șarpelui

Foc

pe atunci credeai că ai cîțiva prieteni
acum știi
că numărul lor era mult mai mare
dar brusc puterile te-au părăsit și cireșii din deal
trimit scrisori disperate arinilor
din cîmpie
iarba magnetică flutură zadarnic
orbita ideală a zodiei tale
dintr-o țară de grîu dogoarea înalță flamura spicului
capitulînd în strigătul de victorie
plouă plouă plouă

pe unde totul mai înseamnă o ușă încinsă
la soba cu foc din lemnul acela
din lemnul

Jubileu



G. Ibrăileanu (1934)

DE LA strămutarea „Convorbirilor literare" la București și mai ales după încetarea apariției „Contimporanului", Iașii, puternic centru al culturii naționale, rămăsese fără o publicație periodică de directivă. Dialogul dintre tradiție și inovație se purta acum în periodicele din București și în sucursalele lor din provincie, ca într-un ecou îndepărtat. In Capitală, datorită temperamentului impetuos al lui N. Iorga, gruparea din jurul său, „Sămănătorul", agita steagul naționalist și milita romantic pentru „talpa țării", țărănimea, considerată singura clasă socială vrednică de a sta în centrul atenției. Anul 1906 a fost, pe planul economiei, din cauza secetei, momentul cel mai contraindicat marilor cheltuieli cerute de îndoita sărbătorire inițiată de guvernul conservator, cu prilejul împlinirii a patruzeci de ani de domnie și a douăzeci și cinci de ani de regalitate. În parcul astăzi numit al Libertății și atunci Carol, s-au topit multe milioane de lei, pentru acoperirea, printr-o fațadă de mirobolante spectacole, a mizeriei maselor populare. N-aș fi amintit de ambianță aceasta, dacă un incident provocat în ziua inaugurării expoziției din acel parc nu ar fi fost urmat de retragerea lui N. Iorga, dezaprobat de anturajul său, de la conducerea „Sămănătorului".

Cu citeva luni înainte, în martie, apărea la Iași, în condiții tehnice superioare și cu un sumar la nivelul marilor periodice occidentale, „Viața românească", revistă lunară, în 196 pagini, sub conducerea profesorilor Constantin Stere și Paul Bujor. Un sumar de mare prestigiu întrunea numele celor mai buni scriitori ai momentului literar : Nicolae Gane, venerabilul nuvelist al „Convorbirilor literare", Al. Vlahuță, poetul unanim respectat, O. Goga, căruia Academia Română avea să-i încunune volumul de debut, M. Sadoveanu, care se situase în fruntea generației sale de prozatori. Rubrica de polemici pe teme literare și sociale, sub numele norocos ales de **Miscellanea,** era deținută de profesorul G. Ibrăileanu. În cursul lunilor viitoare, se vor perinda și alți colaboratori la celelalte rubrici permanente : cronica literară, științifică, pedagogică, internă, externă, deținute în primul număr de G. Ibrăileanu, Paul Bujor și dr. P. Bogdan, Iancu Botez și Constantin Stere. Gruparea constituită se va compune din poeți și prozatori ai generațiilor trecute, în frunte cu C. Hogaș, sexagenar rămas obscur, valorificat însă în paginile „Vieții românești", prin rivna lui G. Ibrăileanu, iar generațiile noi vor fi reprezentate, în cursul primilor ani, de Ion Minulescu, Tudor Arghezi, G. Topîrceanu, I. Agîrbiceanu, Gala Galaction ș.a.

Conducerea numai în aparență variat bicefală, pe frontispiciul periodicului, a fost timp de zece ani concentrată în mîinile energice ale lui Constantin Stere, doctrinar inegalabil, de un imens renume în rîndurile intelectualității și ale tinerimii universitare democrate. Afirmat sub pseudonimul Constantin Șărcăleanu în paginile „Evenimentului literar" (1894), unde debutase și G. Ibrăileanu sub numele Cezar Vraja, profesorul de drept constituțional al Universității din Iași ridică la un mare prestigiu crezul poporanist, punînd în centrul interesului social clasa țărănească, însă pe alt teren decît cel sentimental și paseist, propagat de „Sămănătorul", și anume pe acela al realităților economico-politice, militînd pentru votul universal și împroprietărirea țăranilor. Din primul moment, conducerea „Vieții românești" și-a atras fulgerele lui N. Iorga, cărora C. Stere le răspundea cu argumente serioase și cu un calm exasperant. Încercările de mediație ale lui Mihail Sadoveanu între cele două proeminente personalități au eșuat, întrucît, pe de o parte, pozițiile lor erau ireductibile, iar pe de alta, nu putea fi vorba de supunere a uneia către cealaltă. Tribuna lui N. Iorga s-a deplasat, din toamna aceluiași an, la alte periodice pe care le-a creat și condus, dar de pe nici una glasul său n-a mai răsunat ca în articolele de fond ale „Sămănătorului".

Pe cît de marcantă a fost, timp de zece ani, pînă la intrarea noastră în războiul de întregire, conducerea politico-socială a lui Constantin Stere, pe atît de ștearsă s-a dorit cea literară, efectiv deținută de G. Ibrăileanu, care ținea să-și limiteze rolul la acela de secretar de redacție, dintre cele mai dificile, într-adevăr, pentru menținerea la același ridicat nivel al revistei mensuale ce se ridicase de la primul număr pe primul plan al publicațiilor literare („Convorbirile literare" agonizînd, iar succedaneul lor dragomirescian, „Convorbiri" și apoi „Convorbiri critice", nereușind să li se substituie avantajos). Ibrăileanu suferea din tinerețe cu delicii de imensul prestigiu intelectual al lui C. Stere și se simțea bine în umbra lui, ignorîndu-și parcă de bună voie propria puternică personalitate și aura de vrajă a chipului său, căruia tinerii îi închinau un cult mai intim decît cel public, dar tocmai de aceea mai durabil, însoțindu-l pînă la capătul vieții, și după ce sănătatea slăbită i-a comandat retragerea de la discretul post de comandă. Diferențele de temperament dintre cei doi conducători efectivi ai „Vieții românești" din prima ei fază (1906—1916), au avut și repercusiuni de ordin teoretic. Amîndoi erau la fel de pătrunși de necesitatea unui îndrăzneț program de reforme, în folosul clasei țărănești, mai ales după ce anul fastului jubiliar fusese urmat de răscoalele țărănești și de barbarele represiuni. La C. Stere, crezul poporanist era de ordin rațional, de răceala și de rigoarea unei teoreme geometrice, pe cînd G. Ibrăileanu nu s-a sfiit să afirme că poporanismul era în primul rînd rezultanta unui proces de ordin sentimental, punct de vedere adoptat și de ciracii săi literari, care se socoteau debitori moralmente păturii majoritare a țării, lipsită de drepturi politice și redusă la mizerie, așadar avizați să-și plătească „datorii uitate" (era chiar titlul unei cărți a prozatorului Jean Bart, ofițerul de marină Eugen Botez, fratele lui Octav Botez, care i-a urmat lui G. Ibrăileanu la catedra universitară de literatură română modernă). Orgoliului nemăsurat, deși legitim, al lui C. Stere, comandînd respectuoasa distanță, i-a corespuns, într-un desăvîrșit contrast, modestia nesfîrșită a lui G. Ibrăileanu, care atrăgea prin căldură, impunînd însă un egal respect.

Prin eforturile lor conjugate, C. Stere și G. Ibrăileanu au asigurat apariția regulată la același nivel intelectual și tehnic a periodicului ieșean, reușind totodată să contribuie efectiv la ridicarea demnității scriitoricești, prin onorarii corespunzătoare, mult peste cifra celorlalte publicații. Astfel, lui Caragiale, atras de G. Ibrăileanu, i s-a remunerat povestirea **Kir Ianulea** cu 1 000 de lei (aur), sumă pe care n-o obținuse pînă atunci pentru nici unul din volumele sale.

În paginile „Vieții românești" au apărut scînteietoarele versuri satirice din **Caleidoscopul lui A. Mirea,** în care verva nesecată a lui D. Anghel era stimulată de bunăvoința blindului St. O. Iosif. Succesorul lor, G. Topîrceanu, poet contestat de estetiști, dar artist în toată puterea cuvîntului și excelent stilizator în calitate de atașat la secretariatul de redacție, a dat neîntrecute parodii și cîteva poezii personale, de certă calitate antologică. Dacă prozele de debut, la „Viața românească", ale Hortensiei Papadat-Bengescu, sînt scrise într-o limbă mai corectă decît cea a epocii de maturitate, de la „Sburătorul", fenomenul nu poate fi atribuit altuia decît tînărului sagace adjunct al lui G. Ibrăileanu.

OPRIMĂ sincopă în periodicitatea „Vieții românești" s-a produs cu ocazia războiului, între anii 1916—1919, confirmînd dictonul latinesc: **inter armas silent musae.**

La reapariția din 1920, în ciuda mijloacelor grafice, net inferioare celor dintîi, revista a pornit la drum, constituindu-și o vastă grupare, de peste o sută de scriitori și oameni de cultură, sub denumirea **Asociația literară și științifică, „Viața Românească",** cu membri fondatori și consiliu de administrație, în frunte cu președintele Academiei Române, chimistul Petre Poni (1841—1925), un veteran al intelectualității, prețuit de vechea conducere a revistei, printre altele, și pentru studiul său despre răzeși (țăranii liberi, în decursul secolelor precedente, floarea ostășimii din epoca de glorie a Moldovei). Eterogenitatea izbește de la prima vedere, deși n-a avut urmări negative : alături de Duiliu Zamfirescu, antipoporanist afirmat intempestiv chiar de la discursul său de recepție (1909), stă Radu Rosetti, memorialistul, care a făcut rechizitoriul propriei sale clase în lucrarea **De ce s-au răsculat țăranii** și Liviu Rebreanu, autorul lui **Ion.** Se afirmă însă impetuos noua generație de poeți, cu Luca I. Caragiale, cu Al. A. Philippide, Demostene Botez și Otilia Cazimir, în proză frații Al. O. și Ionel Teodoreanu și în critică literară și eseu, Paul Zarifopol și Mihai Ralea. Penultimului dorește Ibrăileanu să-i creeze o catedră la Iași sau chiar să i-o cedeze pe a sa, dar sagacele și paradoxalul prieten al lui I.L. Caragiale nu consimte să-și reîntegreze orașul natal și să se supună disciplinei de catedră.

După acordarea votului universal (1919) și înfăptuirea reformei agrare (1921), G. Ibrăileanu declară programul social împlinit și ca atare încetarea vechiului militantism. Față însă de noul val al mișcărilor huliganice de dreapta, unele întreținute de forțele fasciste, de misticismul morții și mai ales al crimei, tulburînd cu repetate atentate politice pașnica metropolă molvadă, „Viața românească" polarizează în jurul ei condeiele luptătorilor pentru democrație socială, pentru integritatea țării și respectul tratatelor, pentru pace, iar în ordinea intelectuală, pentru primatul rațiunii.

Literaricește, un moment culminant este polemica pe tema specificului național, în cursul căreia Mihail Ralea afirmă cu vigoare și succes punctul de vedere realist, al implicării lui de fapt în creația literară, iar nicidecum ca un principiu dogmatic și ca atare impus arbitrar. Ca și André Gide, Ralea afirmă că pe calea aceasta, a specificului național, o literatură își poate asigura accesul la universalitate.

În faza finală a carierei sale critice, Ibrăileanu se arată receptiv față de noile valori de creație în literatura universală, își dezvăluie un real talent în sintezele sale portretistice și mai ales în uimitorul roman analitic, **Adela** (1933), în care un curios caz de inhibiție în dragoste se desfășoară în cadrul unor toamne moldovenești nu mai puțin poetice decît primăverile lui Ionel Teodoreanu, a cărui literatură maestrul o sprijină, fără a izbuti însă s-o orienteze către stilul obiectiv, propriu epicii.

Revista își suspendă apariția cu ocazia instaurării regimului profascist antonescian și reapare după Eliberare, sub direcția lui Ralea și a lui D.I. Suchianu.

Cel dintîi poate revendica, în articolul-program, un splendid bilanț de activitate a fazei precedente, în acești termeni, în toamna anului 1944 :

„Viața Românească și-a încetat apariția la 6 septembrie 1940. Treizeci și mai bine de ani a luptat glorios și fără prihană, în nenumărate campanii pentru toate temele democrației sociale românești. Două generații de scriitori și gînditori de stînga și-au așternut în paginile ei talentul și credințele lor. Aici s-a dat lupta pentru pămîntul țărănesc și pentru votul universal ; pentru afirmarea țărănismului ca doctrină și pentru afirmarea unei democrații integrale ; pentru literatura militantă și socială, ca și pentru triumful naționalismului contra misticei reacționare și obscurantiste. Aici s-au consacrat rînduri numeroase pentru Rusia Sovietică, pentru desrobirea muncitorilor, contra odioaselor doctrine rasiste. Trei decenii **V.R.** a fost școala și tribuna tuturor concepțiilor colorate de umanitarism și de naționalism generos. În timpul regimurilor de autoritate chiar, ea a fost refugiul publiciștilor de stînga.

Glasul ei a amuțit cînd dictatura hitleristă dinăuntru și invazia germană din afară au năvălit peste cugetarea românească liberă". **(La reapariția „Vieții Românești").**

În anii puterii populare și ai construirii socialismului, „Viața românească" își accentuează caracterul militant, printr-o literatură angajată, credincioasă aceloraș idealuri umaniste.

Jubileul de 75 de ani de la apariție întrunește în paginile revistei scriitori de toate vîrstele și de toate stilurile literare, devotați culturii naționale și idealurilor sociale înaintate.

Șerban Cioculescu

Trapez

VIII

33. Spre sfîrșitul vieții, cel ce nu contenise să descopere și să proclame atîtea genii, talente, inteligențe excepționale, își luase obiceiul să spună : — Nu mă mai interesează decît oamenii bine crescuți.

34. A-ți păstra demnitatea este o datorie patriotică, în orice împrejurări, cu orice risc, chiar cu acela de a-ți pierde viața, risc al tuturor datoriilor patriotice.

35. Războiul din 1877, cu toate că era evocat de oameni care participaseră la el, îmi apărea — pe cînd eram copil — pierdut undeva în trecut, în timpuri legendare. Ce șoc am suferit — o violentă răsturnare a perspectivei pe care o aveam asupra timpului — cînd, apropiindu-mă de patruzeci de ani, mi-am dat seama că, de la războiul din 77 pînă cînd mă născusem, se scursese mai puțin timp decît de la această dată pînă în clipa cînd făcusem uluitoarea descoperire.

36. De cîte ori deschid televizorul și dau peste o emisiune care, de la început, se anunță proastă, dar nu știu ce mă face să o văd pînă la sfîrșit, tot de atîtea ori mă gîndesc la Ion Creangă, la anticipata și geniala lui definiție : „Cumplit meșteșug de timpenie".

37. A stîrni vîlvă înseamnă cu totul altceva decît a face zarvă. Pentru poeți.

38. Pe la cincisprezece ani, pe cînd eram la marină, s-a petrecut în viața mea o întîmplare de care, întotdeauna, mi-am adus aminte cu nostalgie. Plecasem în vacanța de Paște, într-o călduță seară de primăvară. Nu știu dacă trenul cu care urma să călătoresc de la Galați la Ploiești era aglomerat, dar, din prima clipă chiar, m-am suit pe acoperișul vagonului unde se afla o mulțime de soldați. Aceștia mi-au făcut loc între ei, iar după ce trenul a pornit, ne-am culcat, înfășurați în mantăi, strînși unii în alții.

Dimineața, cînd ne-am trezit la Ploiești, eram acoperiți cu un strat de zăpadă de două degete.

Geo Bogza

Clădirea care a adăpostit redacția „Vieții Românești" (Iași, str. Vasile Alecsandri)

Perspectiva în studiul tradițiilor culturale

ÎN ACTUL III, scena 3 din **Cum vă place**, dezarmat de ingenuitatea ciobăniței Audrey pe care o curtează, Tocilă exclamă teatral: „Mă aflu aici, alături de tine și de caprele tale, precum cel mai capricios dintre poeți, cinstitul Ovidiu, se afla printre goți". La care Jaques melancolicul, care urmărește scena pitit după un pom, exclamă: „O, știință în nepotrivită locuință, precum Jupiter într-o colibă". O remarcă pe care o putem repeta, la rîndul nostru, deoarece clovnul lui Shakespeare se face ecoul unei confuzii istoriografice, care își are izvorul în Jordanes. Pentru a „înnobila" pe goți, acesta i-a făcut să descindă din geții celebri pentru virtuțile lor admirate de istoricii antici; de aici și deducția că Ovidiu a fost exilat la Tomis printre strămoșii goților, pe scurt, printre goți. Confuzia aceasta a făcut carieră, devreme ce o reîntîlnim tîrziu, la Voltaire, care vorbind despre locuitorii țării cîrmuite de Dimitrie Cantemir îi face să descindă tot din goți. Și nu este singura confuzie; multe altele au făcut pe istorici și pe alți oameni de cultură, iar prin ei pe publicul larg, să alunece cu privirile peste români și civilizația lor. Adeseori, sursele confuziilor sînt ușor de regăsit: de exemplu, în vremea în care Mihai Viteazul se lupta crîncen cu oștile otomane, foi volante difuzate de cercurile papale celebrau victoriile lui... Sigismund, principele catolic asociat intereselor pontifului de la Roma.

Față de acest fel de a scrie istoria, prin prisma intereselor unor curți imperiale sau ale unor mari state, numeroși autori și-au exprimat dezacordul, în special cei care au adus în prim plan popoarele, precum Jules Michelet. De atunci, din vremea romantismului revoluționar, istoricii civilizației au înregistrat contribuții ignorate ale unor popoare care nu viețuiseră în state în plină expansiune. Dar multe contribuții continuă să zacă uitate sau acoperite de merite repede fabricate ale altora. Așa se explică strădania istoricilor aparținînd unor popoare mai mici cu o istorie dramatică, de a relua momente importante din viața omenirii pentru a le așeza într-o nouă perspectivă, aceea care să nu nedreptățească pe nimeni. Efortul este de lungă durată pentru că are în vedere clișee mentale puternic așezate în mințile oamenilor; el este, însă, favorizat azi de reculul pe care-l cunoaște peste tot istoriografia care a slujit sau s-a lăsat influențată de politica marilor state.

Refacerea perspectivei în prezentarea civilizațiilor lumii poate beneficia și de un alt sprijin, extrem de prețios: acela oferit de lucrările unor mari istorici din țări mici sau mijlocii, deoarece acești savanți au gîndit, de la bun început, pe alte coordonate decît istoricii de la curtea lui Ludovic al XIV-lea sau a Mariei Tereza, de exemplu. Este un itinerariu instructiv acela care poartă prin lucrările unor oameni care au scris în centre cu un permanent rol de confluență și sinteză intelectuală, precum cele olandeze și belgiene, cele elvețiene și cele românești. Mai întîi, pentru că istoricii din aceste țări au putut mai bine înțelege, decît specialiștii lucrînd în locuri în care efervescența intelectuală era pusă în slujba cuceririi de noi poziții geografice și de noi bunuri, cum se formează o tradiție. Un popor care-și cultivă cu grijă virtuțile, comparînd, tot timpul, starea sa intelectuală cu aceea a vecinilor și a popoarelor care se luptă să ocupe scena istoriei, știe prea bine ce este o tradiție, adică acest proces de transmitere a valorilor de la o generație la alta sau, cum s-a spus, „aceste modalități prin care se reproduc mental societățile". În al doilea rînd, aceste popoare au posibilitatea de a înțelege mai limpede care este sensul marilor acțiuni, cu siguranță și datorită faptului că nu le urmăresc crispate, sub apăsarea dorinței de a le vedea sporindu-le prestigiul. Este semnificativă, în acest sens, reacția ziariștilor belgieni în fața războiului de independență român; ei înțeleg foarte bine că este vorba de o etapă într-o luptă ce se va continua, pînă ce va duce la unirea și libertatea tuturor românilor. Apoi, istoricii din aceste țări se înțeleg reciproc foarte repede, lăsînd impresia că se află pe aceleași lungimi de undă. Este ceea ce arată, de pildă, corespondența lui Nicolae Iorga cu Henri Pirenne care-i scria că pe măsură ce se precizează cunoștințele belgienilor despre Europa de Sud-Est (datorită lucrărilor lui Iorga), se limpezesc înseși direcțiile evoluției istorice a poporului belgian; iar Iorga îi dădea răspunsul, printr-un splendid articol din 1921, elogiind pe rectorul Universității din Gand, Pirenne însuși, care refuzase să aducă laude ocupanților germani, astfel că „istoricul vestit a rămas ca simbolul științei belgiene care nu vrea să se plece înaintea unei ignobile violențe".

ÎN LUCRĂRI și în atitudini de admirabilă demnitate, oamenii de cultură din țările acestea care au chemat la sine gîndurile generoase și le-au transmis mai departe, cu mai multă încărcătură sufletească, au dezvăluit înțelesul îmbinării tradiției cu înnoirea. Cu precădere în momentele de mare dramatism în care umanitatea a fost pusă la încercare, ca în zilele dezlănțuirii acelei calamități mondiale care a fost nazismul. Pentru că în asemenea momente, istoricii au arătat tot ce era strîmb și fals în „tradiția" invocată de cei care amenințau existența popoarelor lor. Sinteza la care ajunsese Iorga, după o viață întreagă de cercetări și confruntări, l-au făcut să vadă cu claritate cum fusese fabricată din superstiții ancestrale, combinate cu atitudini care nu apăruseră în primele secole de cultură românească, ci în mistica renană adusă la lumină în perioada interbelică, acea tradiție invocată de adoratorii unui „Reich" ce se proclamase multimilenar.

Deosebit de grăitor este faptul că tradiția la care se referea Iorga era asemănătoare celei invocate, în împrejurări similare, de alți doi istorici ai culturii trăind în țări cu un rol în civilizația europeană asemănător celui deținut de români. Primul, elvețianul Werner Kaegi, începea în 1938 (cînd Iorga vorbea la radio despre „viitorul statelor mici") un ciclu de conferințe pe tema rolului statelor mici în Europa pentru a răspunde propagandei naziste care ataca statul „multinațional" elvețian; istoricul recapitula opiniile celor care se pronunțaseră, mai ales din secolul 18 înainte, asupra celei mai bune formule de viață statală, pentru a pune în valoare ideile lui Montesquieu, cald apărător al republicilor îmbrățișînd colectivități nu prea mari, bine sudate, în care se putea dezvolta nu onoarea, ca în monarhii, sau teama, ca în statele despotice, ci virtutea, adică înflorirea armonioasă a personalității și a colectivității. Celălalt, olandezul Johann Huizinga, scria, în captivitatea de la Arnhem, unde fusese aruncat de ocupația nazistă, o carte despre „lumea dezonorată", în care punea în discuție sensul conceptelor de civilizație și cultură pentru a afirma că toată știința omului se întemeiază pe virtuți — pe „fortitudo, justitia, temperantia, prudentia". Tăria morală, dreptatea, stăpînirea de sine și înțelepciunea reprezentau pentru autorul **Amurgului evului mediu** achiziții fundamentale ale umanității. Nu este semnificativ faptul că în acei ani Iorga vorbea despre „drept" și „dreptate", despre „înțelegere", „pricepere" și „înțelepciune" în concepția românilor? Ca și colegii lui din țări care îndepliniseră rolul unor centre de conexiune intelectuală, favorizînd înțelegerea reciprocă și schimbul de valori umane, Iorga se ridica hotărît împotriva formulelor culturale care amenințau să reducă concertul popoarelor la un unic marș cîntat de o fanfară stupidă. Știa mai bine decît mulți dintre cărturarii români contemporani cu el și decît colegii lui din alte țări că un centru de conexiune trece dincolo de ambițiile subiective pentru a favoriza pătrunderea în circuit universal a valorilor autentice elaborate de „celălalt", de cel care se deosebește de tine și a cărui individualitate o respecți. La antipodul celor care proclamau o tradiție ce conservase concepții și comportări strict dependente de ciclul biologic, nealterate de efortul omului de a înțelege sensul vieții și pe celălalt om, Iorga reamintea cît de vie fusese prezența românească în această parte a lumii.

Întemeiase un institut chemat să contribuie la mai buna cunoaștere reciprocă a popoarelor sud-est europene, organizase primul congres de studii bizantine menit să readucă în conștiințe unul din marile filoane ale civilizației universale, cu o prezență rodnică la noi. Vorbise despre vecini, despre Italia și Franța, despre legături cu țări îndepărtate, despre romanitatea orientală și cuceririle intelectuale ale orientalilor. Accentuase, tot timpul, armonia deplină dintre lucrarea timpului și replica omului legat organic de pămîntul pe care se născuse; istoria culturală înglobase, datorită lui, pe toți cei „mici" care „au lărgit căile pe care un neam întreg a putut ajunge la lumină", după cum reliefa originalitatea lucrărilor lui Iorga, încă din 1911, Sextil Pușcariu. Pe urmele lui se putea mai ușor ajunge la permanentul proces de gîndire care nu hrănise doar folclorul, ci și cartea, pictura, arhitectura; un proces capabil să cultive firea omenească nu numai a unui întreg popor, dar și a celora care au venit în atingere cu noi. Iorga intuise marile valori din cultura noastră și de aceea vorbea cu siguranță despre „virtutea" română, asemenea lui Petru Maior. Știa mai bine ca alții că „fără steag de cultură un popor e o gloată, nu o oaste", și de aceea înălța flamura dreptății, a independenței, a dragostei de libertate. Găsise aceste aspirații în destinul poporului căruia îi aparținea și care rămăsese neclintit pe pămîntul strămoșilor, pe „moșie", după lupte aprige cu sabia și „arma subțire a inteligenței noastre". Acesta era sensul tradiției pentru cei care nu deformau trecutul, scria profesorul înainte de moarte, adăugînd simplu, dar sever: „Voi, ceilalți, treceți la învățătura strămoșilor!".

Alexandru Duțu

CLARETTE WACHTEL: **Natură statică cu figurine de pămînt ars** (Galeria „Orizont")

Sonet

O, dacă tu ai fi cum mi te-nchipui,
Secunda-ar înceta să mai respire
De teamă că minunea firii tale
S-ar desfrunzi în aer, netrăită...

În bocetul luminii din copacii
Desmoșteniți de anotimp, îmi pare
Că trece vocea ta ca o migrare,
Dar în auzul meu ești neschimbarea.

Ochii tăi lungi ca pelerine păsări
Se uită-n gol la mine ca și cum
Aș locui de mult într-o absență.

Care din noi atunci e-nchipuirea,
Tu care-mi vii plecînd pe totdeauna,
Ori eu care te pierd în dorul meu?

Monica Pillat

Alienare sau dezalienare

■ ALIENAREA reprezintă unul dintre cele mai dramatice simptome ale crizei civilizației contemporane, ale gradului de dezumanizare și de depersonalizare pe care le generează o civilizație de tip capitalist. Tocmai de aceea, tema înstrăinării este atît de prezentă în confruntările contemporane de idei și se află, mai ales, în centrul preocupărilor de antropologie filosofică, în analiza diferitelor variante ale tipologiei umanismului. Alienare sau dezalienare vizează însăși condiția umană în determinările ei de esență. Problema a fost larg dezbătută și în gîndirea filosofică din România. În 1980, literatura românească a problemei s-a îmbogățit cu două noi lucrări: **Problematica alienării și dezalienării** (Ed. Politică) de Gheorghe Aștefanei, și **Teorii despre înstrăinarea umană** (Ed. Științifică și Enciclopedică), de Dumitru Lepădatu. Să ne oprim, deocamdată, la cea dintîi, avînd convingerea că pătrundem astfel în una dintre cele mai neliniștitoare zone ale aventurii umane în acest sfîrșit de secol și mileniu, cu ametitoare perspective de progres dar și cu primejdii mortale pentru specia lui **homo sapiens** — mai ales în calitatea sa de **homo significans** și **homo humanus.**

Gheorghe Aștefanei își începe examenul critic prin definirea **conceptului de alienare,** delimitîndu-se de toate acele poziții unilaterale ce fac ca acest concept să oscileze între planul abstract al unor determinări de esență, fatale și eterne ale condiției umane, și planul empiric sau cel al operaționalismului sociologic; el ne oferă una dintre cele mai fine și nuanțate analize din cîte s-au efectuat cu privire la acest concept. **„Înstrăinarea** — scrie el — **apare ca expresie a relației sociale dintre om și produsele creativității sale** — obiecte, instituții, sisteme de relații, de idei și teorii — în condițiile în care aceste obiectivări-creații, rezultat al activității sale teoretice și practice, se separă de omul creator, se autonomizează și-l domină subordonîndu-l și aservindu-l". Deci alienarea se referă la **totalitatea** obiectivărilor umane ce funcționează independent de voința și intențiile subiectului ce le-a produs, și chiar împotriva acestora, dar se deosebește de stările de conștiință latente și proiecte (preobiectivare) și de **obiectivarea** propriu-zisă — determinare de esență a condiției umane deoarece însăși istoria omului, a culturii și civilizației este istoria raportului social subiect-obiect, istoria obiectivărilor în și prin muncă, singura modalitate în care interioritatea umană se construiește pe sine și se întruchipează în fapte-valori, în structurile axiologice tot mai complexe ale culturii. Doar în anumite condiții social-istorice obiectivarea poate deveni înstrăinare. Prilej pentru autor de a întreprinde o analiză a factorilor și a proceselor sociale care premerg și condiționează fenomenul înstrăinării, treptele și ipostazele acestuia, precum și principalele semnificații ale alienării în filosofia premarxistă, în cea marxistă precum și în filosofia contemporană în general.

Filosofia marxistă consideră înstrăinarea în ordinea social-istorică reală și realizează o sinteză între **momentul sociologic** și cel **antropologic** ale înstrăinării. În legătură cu **subiectul înstrăinării,** Gheorghe Aștefanei precizează cu rigoare și finețe că singurul subiect posibil al înstrăinării este omul ca **ființă muncitoare, creatoare,** deoarece omul se înstrăinează prin muncă și prin produsele activității sale creatoare, mergînd pînă la treapta cea mai gravă, de-a dreptul tragică, — **înstrăinarea generică** cînd omul este înstrăinat de propria sa esență, se opune lui însuși iar prin aceasta se opune de fapt celorlalți oameni.

Experiența socială a capitalismului este, din punct de vedere uman, înainte de toate, o experiență a înstrăinării; experiența socială a socialismului este mai ales o experiență a dezalienării. Se creează condiții de înlăturare a diferitelor maladii sociale, apar soluții justificate istoric și fundamentate științific pentru lichidarea a tot ce schilodește și urîțește ființa umană, pentru făurirea unei lumi a umanismului real, intrinsec, social-economic și cultural, deci o lume a dezalienării. Este remarcabil faptul că autorul ia atitudine atît împotriva pozițiilor idiliste, paradisiace care contestă total prezența alienării în socialism ca efect automat al desființării exploatării, cît și împotriva acelor teoreticieni ce-i conferă o pondere și durabilitate exagerate, plecînd de la devierile, abuzurile, mistificările ce s-au produs într-o anumită perioadă. Propria sa poziție este cumpătată, lucidă, critică: socialismul suprimă principalele surse ale alienării dar aceasta nu echivalează cu lichidarea radicală a acestor surse. Alienarea în socialism nu este nici o fatalitate istorică, nici un reziduu al trecutului, nici un fenomen absolut. A gîndi istoric problema înseamnă a surprinde nu dispariția totală, automată și spontană a alienării, nici perpetuarea sa nestingherită ca un blestem al condiției umane, ci procesul complex, pozitiv și contradictoriu al **dezalienării** care înseamnă **umanizarea** profundă a relațiilor din sfera producției, a relațiilor social-politice și ideologice.

Este o lucrare documentată, ce se citește cu încîntare, deoarece Gheorghe-Aștefanei știe să fie profund fără a fi arid, să promoveze un stil alert, adesea metaforic, de o desăvîrșită claritate, fără a fi cîtuși de puțin superficial.

Al. Tănase

Roman și jurnal

„JURNALUL e un fel de debara, ca și romanul, altfel situată însă, în care nu intră decît cei care au plăcerea de a răscoli prin multe lucruri anodine pînă să ajungă la micul obiect prețios", scrie Radu Petrescu în *Părul Berenicei*, jurnalul său intim din anii 1961—1964, publicat azi ca o carte independentă. În ce privește titlul, autorul ne oferă mai multe explicații posibile, dintre care o reține pe aceasta : „A da cărții, drept titlu, numele unei constelații, înseamnă să transformi cartea într-o metaforă a cerului nocturn — dacă și substanța cărții se potrivește". Substanța cărții : între 1961 și 1964, Radu Petrescu lucra la întîiul său roman tipărit, *Matei Iliescu*, și jurnalul de azi este, în cea mai mare parte, jurnalul acestui roman. Dacă ar fi să-l credem pe autor, destinația lui a fost la origine strict personală : „jurnalul e doar pentru mine, o oglindă montată între *celelalte* foi ale mele, în așa fel încît să mărească spațiul lor cu sugestia unei alte dimensiuni, *mai* adînci..." De vreme ce-l publică azi, înseamnă că-i atribuie și un rost de sine stătător. Sau chiar mai mult. Adevărata școală literară, Radu Petrescu recunoaște a o fi început, prin 1946, cu exercițiul zilnic al jurnalului, părăsind versurile și preparîndu-se inconștient pentru roman. De atunci, nu s-a mai despărțit de jurnal. O parte din caietele acestea au apărut *(Ocheanul întors* era de asemenea un fragment de jurnal), altele s-au resorbit în prozele de ficțiune (nu însă multe) și, încercînd astăzi să facem un bilanț, putem afirma că opera cea mai originală a lui Radu Petrescu va fi considerată într-o zi acest jurnal zilnic al său, fața nocturnă a lucrurilor, dacă pot spune așa, sau, mai bine, aceea secretă, ascunsă, *dublura* romanelor, nu numai oglinda lor. *Matei Iliescu* fiind un roman admirabil (ca și una ori două din cele patru *Proze)*, jurnalul romanului nu rămîne cu nimic mai prejos și, cînd toate caietele, din 1946 începînd, vor fi date la iveală, s-ar putea ca ele să lase în umbră restul literaturii autorului. „Caietele acestea, ca și cele ale *Ocheanului întors* — observă într-un rînd Radu Petrescu — sînt niște caiete de studii, indiferent despre ce e vorba în ele, și e greșit să fie citite ca beletristică". Indiferenți la acest avertisment (căruia, de altfel, îi putem adăuga altul similar privitor la romanul *Matei Iliescu* : „Eu nu scriu un roman de dragoste. Eu încerc să *studiez* ce se întîmplă cînd două ființe de sex opus se privesc mult timp, cu interes, una pe alta"), vom continua să citim jurnalul scriitorului ca operă beletristică și mai ales nu vom avea prejudecata că un jurnal este esențial altceva decît un roman. Ne-o spune Radu Petrescu însuși într-o definiție superbă : „Ca și romanul, jurnalul este o machetă a universului".

Calitatea literară (era să zic beletristică) a *Părului Berenicei* este, înainte de orice, remarcabilă. Autorul e un om foarte fin și cultivat, care are, pe lîngă instinctul artei, discernămîntul ei, *un cititor cu creionul în mînă* (dar iată chiar o definiție metaforică a criticului) al epopeilor homerice, al lui Boccaccio și Tasso, dar și al lui Joyce. Jurnalul îi reflectă lecturile, în care clasicii se întîlnesc cu modernii, fără a le ceda totuși în importanță : lecturi ce par inspirate de vorba lui Faguet, adică *încete*, în doze homeopatice. Cel care scrie este aici cel care citește, observator minuțios al textului, străbătîndu-i toate arcanele, dar reușind totodată să se delecteze cu frumusețile lui. A doua temă a jurnalului este chiar aceea a scrisului. Scrierea lui *Matei Iliescu* e un prilej pentru autor de a înregistra psihologia specială a omului care scrie literatură. Poți să nu cunoști romanul la care se referă Radu Petrescu : jurnalul lui e o operă la fel de captivantă. Stilul trăiește din stil. O formă gramaticală, de exemplu, ne este explicată din unghi pur estetic : condiționalul „are nu știu ce aer afirmativ, decis, sub un prim aspect concesiv, ca o fibulă care, deși mică, ornată, ține totuși pe dedesubt vestmîntul în gheara acului ei." Un pasaj din Boccaccio, în care Florio și Biancofiore plîng și-și șterg unul altuia lacrimile, este comentat așa : „Aici sunt două priviri : a celor doi care se privesc unul pe celălalt, plîngînd, și a scriitorului care urmărește mișcarea mîinilor eroilor și observă astfel că degetul cu care își șterg ei lacrimile este *dilicato*, delicat. Dacă zburăm peste privirea scriitorilor, nu pricepem nimic din arta lui Boccaccio. Scena nu este în două, ci în trei personaje". Alteori, jurnalul adăpostește exerciții de scris, în felul lui Jules Renard : „Telefonistele, deschise la căldură ca niște flori de gura-leului, din carne crudă". Sau : „Ce se asociază cu șiroitul și pliciuitul iazului : piuit, fosnet de pene, plesnetul unei frunze căzînd pe apă, rostogolire de roți, bătăi umezi de toacă, pocnetul unei porți, note de goarnă, strigăt uman, șuieratul trenului".

ACESTEA și altele produc, în *Părul Berenicei*, delicate efecte de artă literară. Ca și Costache Olăreanu, Radu Petrescu este din specia tot mai rară a artiștilor cuvîntului (expresie ce trebuie luată aici în sensul cel mai propriu, nu, ca de atîtea ori, într-un sens devenit clișeu școlar), a căror imaginație creatoare își găsește materia potrivită, pe care să se exerseze, în vocabular și în frază, modelînd-o, imprimîndu-și în ea elanurile și reticențele, nuanțele, subtilitățile, pecetea inefasabilă. Într-o astfel de proză, evocarea, reflecția, descripția sau portretul sînt subordonate limbii, ascultătoare și sugestive în ea însăși : „Veneam spre casă, pe Calea Domnească, în aceeași direcție cu ea. Am mers cîtva timp împreună. Era o seară de vară. Ea era ca și în zdrențe, dar, păstrîndu-și toată feminitatea, avea ceva de erou roman din Plutarh. Își scotea ades afară vîrful limbii, să-și umezească buzele. Credea, poate, că așa e frumos. Îi ședea totuși bine, părea că pe trunchiul ei se desface mereu cîte o mică frunză triunghiulară. Cînd ne-am despărțit, și atunci ne-am despărțit pentru totdeauna, era acoperită de un frunziș bogat, prin care nu i-am mai putut distinge fața. Auzeam doar bătaia bietelor ei sandale glorioase, pe pietrele pe care le sfințea". Fraza, impecabilă în plastica și în muzica ei, se deschide totuși, ca spre un cer interior, către o viziune mitologică a feminității pure. Altădată, evocarea unui aparat de radio montat într-o cutie de pudră permite asocierea unor senzații eteroclite : „asta s-a întîmplat o singură dată și, mult mai tîrziu, cînd eram prin primele patru clase de liceu, am încercat să-mi fac un aparat de radio din cîteva elemente simple, montate într-o cutie de pudră a mamei, fără să reușesc decît să asociez factorilor enumerați mirosul de pudră, de lux intim feminin". Cunoașterea cuvîntului, a senzației pe care o lasă, a haloului lui misterios, se unește cu stăpînirea lui desăvîrșită. Jurnalul e presărat de scurte propoziții aforistice, în care lapidaritatea e atît de expresivă încît s-ar crede că tot aerul dintre cuvinte a fost scos și nici o mișcare în înlănțuirea lor nu se mai poate face : „Conversația e posibilă doar cînd ideile poartă mănuși". Sau : „Cartea, un loc în care viața este mai densă". Și dacă, deobicei, stilul lui Radu Petrescu stă sub semnul grațiosului, al unei arte delicate, de giuvaergiu, nu-i lipsește uneori patetismul, reprimat ca aburul sub capacul unui vas : „Aceste note sunt capacul de scîndură sub care, spînzurat de păr, atîrn în întuneric".

Există în *Părul Berenicei*, pe lîngă consemnarea emoțiilor estetice ale scrierii unui roman (scriere la fel de înceată ca și lectura autorului, rînd cu rînd, asemenea picăturilor căzînd din vîrful unei pipete), un anume spațiu acordat vieții din jur, familiale sau literare, evenimentelor, temerilor legate de viitor. Ultima frază pe care am citat-o concentrează chiar această senzație de absență a perspectivei pentru un om dedat îndeletnicirii artei într-un moment în care ceea ce scrie el nu se poate publica. Fără să stăruie pe îndoială și pe nesiguranța scriitorului, jurnalul nu le ocolește. Ca document psihologic el e la fel de interesant cum e ca document estetic. Și mai întîi, mediul. Viața foșnește din nimicurile cotidiene : „Luni. Scriu primele treisprezece rînduri ale capitolului VIII. Scot pantofii de la reparat". Autorul e un citadin care iubește străzile Bucureștiului, casele lui vechi, bisericile. Numele de locuri par făcute pentru urechea lui educată în spiritul muzicii vechi. În această debara, care e jurnalul, trec toate troleibuzele și tramvaiele capitalei, femeia înfășurată în cîrpe care mătură printre băncile vagoanelor, pietonii, tinerele elegante, școlărițele cu mers pe arcuri, cărucioarele de copii, gospodinele. Și ce bogată meteorologie ! S-ar zice că nu există scriitor român, de la Maiorescu și Caragiale, care să disprețuiască buletinul meteorologic de uz personal. După mediu, sufletul propriu. Radu Petrescu face parte dintre introspectivii cu ochi atenți pentru ce se petrece în jur. Definește într-un rînd jurnalul astfel : „Jurnalul ca formă a cunoașterii limitelor. Cu cît se lărgește experiența umanității, căci ne pregătim să cucerim astrele, cu atît se restrînge experiența individului și, mai cu seamă, a celui care scrie, întrată la prea mari ape. Dar cînd se va restrînge de tot, cînd va fi gata să dispară, el își va aminti că s-a născut cu toată experiența lumii și imposibilitatea de a ști pe ce lume trăiește nu va mai conta". Interioritatea e discretă, abia sugerată, în *Părul Berenicei*. Sub masca de modestie, ghicim adesea orgoliul. O dovadă de orgoliu este chiar a scrie și a publica un jurnal al unui roman. Cîte romane suportă, fără ridicul, compania jurnalului lor ? Radu Petrescu nu este numai un scriitor foarte bun, un stilist cum avem puțini, dar un om de o naivitate adorabilă, pe care greutățile și lipsa de prețuire pe măsura meritelor n-au reușit s-o altereze.

Nicolae Manolescu

Radu Petrescu, **Părul Berenicei**, Editura Cartea Românească, 1981.

MICHAELA ORASCU–TOMESCU : **Lac în amurg** (Salonul „Comentar", Casa de cultură a sectorului 3)

LIMBA NOASTRĂ

Vocabularul politic

● NU DEMULT a apărut, în Editura Academiei Republicii Democrate Germane, cartea profesorului Klaus Bochmann *Der politisch-soziale Wortschatz des Rumänischen von 1821 bis 1850* („Vocabularul politic-social al românei de la 1821 pînă la 1850"). Elaborată cu multă migală, lucrarea se bazează pe un amplu material desprins în cea mai mare parte din lectura textelor de epocă. Este perioada în care au început să se introducă neologisme în masă, aproape fără excepție de origine romanică, chiar dacă unele dintre ele au trecut întîi prin germană sau prin rusă. Cauza principală a modificării vocabularului este răspîndirea concepțiilor noi privitoare pe de o parte la independența țării, pe de altă parte la introducerea regimului democratic.

Ni se atrage atenția, pe drept cuvînt, că prima atestare a unui termen nu are decît o valoare relativă (v.p. 13 și 77). Se constată, de exemplu, că Dimitrie Cantemir a folosit multe neologisme care au rămas necunoscute publicului românesc și au reapărut în texte din secolul al XIX-lea : aici nu importă atît faptul că au fost scrise, cît adoptarea lor de către vorbitori. La acestea aș mai adăuga că adesea cînd la un autor apare un termen nou, acesta era folosit de mai înainte de specialiști, poate numai în vorbire, nu și în scriere, deci crearea sau adaptarea unui cuvînt poate fi opera altcuiva decît a celui la care îl găsim pentru prima oară scris.

Autorul atrage apoi atenția (la p. 14—15) asupra conținutului cuvintelor, pe bună dreptate, căci la un studiu ca cel discutat aici are o deosebită importanță apariția noțiunilor noi, care reclamă denumiri. Ca un exemplu poate servi ceea ce ni se spune la p. 36 despre apariția cuvîntului *nație*, în legătură cu lupta românilor din Transilvania pentru a obține drepturi politice.

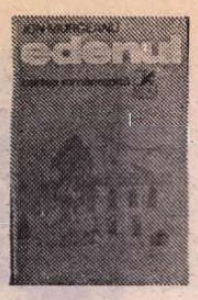
Aș ține să subliniez în continuare că lucrarea conține un adevărat tezaur de citate din autorii perioadei studiate. În felul acesta va constitui un prețios ajutor pentru cei care vor studia istoria vocabularului. Iată, pentru ilustrare, un singur exemplu.

Într-o lucrare mai veche, am combătut pe cei care susțineau că *papugiu* cu înțelesul de „puștama" este tot una cu *papugiu* „cizmar", deci „cel care confecționează papuci". Părerea mea este că înțelesul defavorabil pornește de la ideea că cel care poartă papuci este un om lipsit de importanță pe scara socială, deoarece oamenii bine situați purtau cizme. Și acum, găsesc la Klaus Bochmann un citat din cartea lui Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele*, privitor la diferența socială între cei care poartă papuci și cei care poartă opinci. Ce e drept, nu e vorba de o opoziție între boieri și plebea orășenească, ci între orășeni și țărani. Dar oricum, constatăm că purtarea papucilor putea caracteriza starea socială a unui personaj.

Semnalez, din marea masă de fapte prezentate, o singură scăpare: la p. 21 *mădular* este trecut printre elementele de origine neogreacă ; de fapt, e latin.

Apariția unei lucrări de felul acesta trebuie salutată cu bucurie și pentru alt motiv, anume că sprijină cercetările privitoare la trecutul românilor. într-o vreme cînd apar în străinătate și teorii care se bazează nu pe faptele adevărate, ci pe unele care, în aparență, s-ar opune drepturilor românilor asupra teritoriilor pe care locuiesc.

Al. Graur



NIKOLAUS BERWANGER: „Confesiuni cotidiene"

(Editura Eminescu)

URMÎND un traseu ce numără în poezia noastră cîteva redutabile repere (Goga, A. Cotruș, Beniuc ori Păunescu), Nikolaus Berwanger continuă, cu această ultimă carte a sa, un dialog aspru pe teme mari (dragoste, adevăr, omenie, pace etc.), selectate și comentate cu vehemența moralistului intransigent. Debutul din 1976 **(Fața mea în cui nu mi-o atîrn**, Ed. Kriterion) marca nașterea încă unui poet din spița celor incomozi, patetici și imperativi, cînd furioși, cînd tandri, interogînd necruțător și alarmînd conștiințele, totul, cu cuvenita risipă de gesturi și cuvinte. Volumele următoare au întărit acest profil de altfel bine schițat, așa că acum poezia lui Nikolaus Berwanger ni se prezintă mai mult vorbită decît scrisă, pozitivă și inclementă, nescăpînd de sub condei aproape nimic din ceea ce s-ar putea numi dilemă a unui spirit modern, contemporan.

Confesiuni cotidiene este o culegere de „apeluri sincere", directe și de o simplitate brutală, un fel de invitații la un trai modest și onorabil : „nu vreau / ca dragostea să devină / o datorie nocturnă / / vreau să trăiesc și să văd / cum noi oamenii ne iubim / în ziua mare cu toate fibrele firii / / nu vreau / să trăiesc într-un sat / în care nu se mai nasc prunci / / vreau să trăiesc și să văd / cum moașele trudesc în schimburi / băieței și fetițe : cor pe mii de voci / / vreau să trăiesc și să văd / cum stăm împăcați la o singură masă / deschizîndu-ne sufletele și inimile..." (am citat din **apel sincer**). Derularea aparent inofensivă a atîtor nimicuri cotidiene urmează în fapt un traseu grav, ineluctabil, așa încît, cele mai mărunte situații capătă amploarea unor verdicte cosmice, de o severitate tacită : „întotdeauna și peste tot e ordine / totul din casă își are locul / cîinele își primește ciolanul / laptele e pentru pisoi / de la temelie pînă la fronton / se văruiește casa de trei ori pe an / zugrăvit și vopsit / la timpul potrivit / perdelele sînt apretate / ca un cearceaf / praful se șterge / de mai multe ori pe zi / în camere sclipește parchetul / s-a terminat scîrțîitul dușumelei...", și așa mai departe, într-un tablou de o ternă (și tocmai prin aceasta, agresivă) acalmie. Furați de vraja fatală a atîtor prozaisme reconfortante, pierdem exercițiul dezlegărilor memorabile : „n-ai îmbrățișat nici o femeie / în lanul de cînepă verde / de unde vrei tu să știi / ce-i dragostea / ai putut păși întotdeauna / mîndru și drept / de unde vrei tu să știi / ce-i supunerea / prietenii nu te-au părăsit / de unde vrei tu să știi / ce-i trădarea / tu n-ai plîns niciodată / în hohote / de unde vrei tu să știi / ce-i disperarea / tu nu te-ai holbat niciodată / la o farfurie goală / de unde vrei tu să știi / ce-i minciuna / pe tine nu te-a pîndit / năpasta / de unde vrei tu să știi / ce-i frica" **(reproșuri banale)**. Poezia lui Nikolaus Berwanger surprinde mai ales momentele de alienare ale codului existențial pentru care pledează ; de aici, dinamitarea versurilor și un întreg arsenal de sunete și gesturi, de aici pîndirea și strașnica incriminare a celei mai nevinovate erori. Se oferă îndreptare etice, biologice etc., se dau sfaturi ori, mai grav, se semnează sentințe, în sfîrșit, o nobilă ardență agită spiritele și dirijează eforturile : „să nu lăsăm / să ruginească / creierul nostru / căci în el / sălășluiesc gînduri / chiar dacă ele / nu sînt întotdeauna nobile / trebuie / să le înhămăm / la treabă / și să le îmbogățim / în interesul omenirii / pentru mîine / poimîine / de-a pururi" **(chemare)**. În antiteze simple (uneori chiar greoaie) — albul de o parte, negrul de cealaltă, răul e descoperit dintr-un foc și distrus, ca să zic așa, de la rădăcină : „sufletul vostru / a fost / este / și va rămîne / mic / mic și chircit / otrăvit / și plin de riduri / chiar dacă / dimineața și seara / îl stropiți bine / cu spray extra / nici n-aveți cum / să înțelegeți / sufletul nostru / care dintotdeauna / a fost / este / și va rămîne / mare / mare de tot / măreț și luminos / ca soarele verii / și atît de limpede / și prietenos / ca un surîs fericit / de copil / de aceea / sîntem atît de bogați / iar voi atît de săraci / mai săraci / decît cei / lipiți pămîntului" **(pentru cei care ne sfidează)**. Cu un ochi sumbru, mai ales în ciclul **sub zodia piticilor (fișe de călătorie prin metropolele Europei)**, ni se dezvăluie corupția societății contemporane devenită un bazar periculos unde se vînd și se cumpără suflete, unde candoarea e strivită („...trăim / sub zodia piticilor / albă-ca-zăpada / e la reanimare / uriași ne strivesc / ca pe niște furnici / trăim / sub zodia piticilor / albă-ca-zăpada / oare cînd te vei trezi / cînd" — în **albă-ca-zăpada trezește-te)** sub agresiunea mașinismului, a industrializării sufocante : „pe nesimțite / se transformă / omul / într-un imens / palat industrial / creierul îi devine / o centrală telefonică / inima / o pompă telecomandată / stomacul / un combinat chimic / numai sufletul sărman / stă singur / singurel / în fața silozului de locuit / cerșind / milostenii" — **numai sufletul.** Pe acest fundal cenușiu, piept în piept cu inamici concreți ori abstracți, adulat ori luat în derîdere, erou pînă la limita ridicolului și dincolo de ea, triumfînd asupra relelor și scotînd la iveală adevăruri pilduitoare, poetul declamă energica identitate a versurilor sale : „cine se îndoiește / să arunce cu pietre / acest apel al meu / a găsit rezonanță / mai mult decît așteptată / acum zac / sub un munte de piatră / ascultînd șoaptele / sutelor de mii / de pietroaie" — **rezonanță.**

Cum s-a putut remarca, poezia lui Nikolaus Berwanger se vrea și chiar este spectaculoasă : poemele sînt reprezentații furtunoase, imaginate nu fără o anume dexteritate tematică, zguduind un public altfel pacient, călit deja la temperatura ametitoarelor tirade. Genul acesta de poezie, surprinzător, acaparant, exclude aproape orice prognoză. **Confesiunile cotidiene**, ca de altfel întreaga literatură a lui Berwanger, respectă totuși cu fidelitate dicteul tipologic, avantajată fiind de gravitatea, francheța și chiar miza discursului, dar rămînînd tributară aceleiași eterne fascinații pentru efecte somptuoase.

Radu Călin Cristea

ION MURGEANU: „Edenul"

(Editura Cartea Românească)

MATERIA epică ce structurează romanul lui Ion Murgeanu poate fi asemuită cu un relief contorsionat, ascuns de suprafața unei ape calme. Dincolo de aparența liniștii, a lipsei de efuziuni, a stilului stăpînit și discret, aproape monoton, se dezvăluie spectacolul unei lumi în veșnic neastîmpăr.

Ori de cîte ori romancierii — mai ales cînd e vorba de proza obiectivă — se lasă seduși de construirea unor oglinzi cu ape calme, în spatele cărora clocotește suvoiul, punînd un gen de „distanță deliberată" între aparență și realitate (firește, ambele în plan imaginar), ei riscă să devină prada metaforelor prea mustoase. Ispititorul nectar se revarsă peste margini. Depinde de puterea de stăpînire a scriitorului pentru ca „obiectivitatea" prozei sale să apuce, pînă la urmă, calea **măsurii inerente**, oricît de intensă ar fi simbolizarea artistică. În cazul romanului lui Ion Murgeanu riscul amintit este evitat. Scriitorul se ferește cu abilitate să exagereze metaforizarea distanței dintre semnificat și semnificant.

Dar ce este, de fapt, „edenul" ? Romancierul i-a conferit — ni se pare — o dublă semnificație. Una din ipostaze o constituie retrospectiva nostalgică a „raiului" copilăriei și adolescenței, trăit de Iane Verga în satul Orleanu. Cealaltă ipostază — devenind spre sfîrșitul romanului aproape **explicită** — mărturisește însuși procesul creării romanului de față și al nașterii unui scriitor. Așadar, o parte din materia epică a cărții este consacrată romanului unui roman și destinului de scriitor al lui Iane Verga. În fond, ghicim în **Edenul** o construcție epică autobiografică.

Cu privire la prima ipostază, Iane răspunde frumos cuiva că o carte „nu-i chiar un sat. Ar fi, cum să-ți spun, prea de tot o capodoperă ! Cartea este prospectul lui și mai este și-o încercare...". Prin densitate epică, prin discreta culoare a personajelor, prin mobilitatea universului uman, partea cea mai consistentă a romanului, convingătoare sub raportul autenticității artistice, este tocmai această „prospectare", a vieții zbuciumate dintr-un sat, ca atîtea altele, cînd, după ultimul război, o nouă istorie își arată semnele prefacerii, acuitatea acesteia aducînd cu sine de toate — și bune și rele. Cînd autorul trece, însă, la „explicitarea" procesului de naștere a romanului ce poartă titlul **Edenul,** cînd, cu alte cuvinte, scriitorul începe să-și justifice destinul artistic, substanța epică se diluează întrucîtva.

În ultimii ani, s-au auzit nu o dată voci care sfătuiau scriitorii să nu se mai lase ispitiți de a crea cărți despre dramele deceniului al șaselea, întrucît literatura aceasta s-ar fi șablonizat. Pronosticul era că saturația gustului public în raport cu descrierea acestor drame va împinge literatura celor ce încă se încumetă să insiste asupra istoriei zbuciumate a deceniului cu pricina, spre sterilitate și periferie. Numai că pronosticul — formulat mai ales de unii critici — nu s-a prea adeverit. Ignorînd sfatul, scriitorii și-au văzut de treabă. Anii 1979—1980, de pildă, au impus opiniei publice romane de excepție, referitoare la deceniul amintit, scrise de Marin Preda, Dumitru Popescu, Petre Sălcudeanu etc., ce s-au epuizat din rafturile librăriilor în cîteva ore.

Fără a fi consacrat special deceniului șase, **Edenul** lui Ion Murgeanu conține, la rîndul său, pagini dense ce evocă atmosfera tensionată a acestei perioade. Vasile Verga — părintele lui Iane — personaj cu multiple resurse de generozitate și puritate, adeseori naiv, cade pradă vicisitudinilor dogmatice și mașinațiilor unor intenții criminale. Stratica, de exemplu, nu este nimic altceva decît o figură sinistră care ucide pe la spate, în numele „istoriei". Istoria familiei Verga — căci romanul analizat conturează o întreagă evoluție domestică — e plină de întîmplări, de zbucium, de căderi și ridicări, de proiecte. O veritabilă dinamică, un neastîmpăr al vieții — scriitorul știind, totodată, să pună surdină stilistică faptelor — înscrie destinele familiei Verga într-o arie încă mai largă a prefacerilor, a zumzetului satului, pe terenul unei istorii ce nu mai seamănă cu cea de odinioară. O nouă dialectică se alcătuiește concentric, cu reverberații din ce în ce mai întinse. Ion Murgeanu știe să evoce un indicibil realism al vieții : ființelor clocotind de energie, părînd „nemuritoare" în setea lor de a trăi, le vine rîndul, la un moment dat, să dispară ireversibil, ieșind din scenă. Adevărul omenesc, veșnic în simplitatea lui, că orice început — oricît de sclipitor, de plin de sine — are un sfîrșit, își găsește în acest roman o evocare adecvată, mărturisind nostalgia autentică, fără lamentări zgomotoase. „Ultimul plugar se uită plin de nostalgie la temerarul pom al copilăriei sale, aflat deodată în mijlocul unui ocean negru. Omoranu își zise în sinea sa : «Am trăit s-o văd și pe asta»".

„Terenul arat se-ntindea pînă la rîu și de-acolo, vărsîndu-se-n cîmpul mare, căuta zările. După plecarea omului cu plug și căruță, nu mai era nimeni în jur; nimic. Din tot raiul de altădată mai rămînea, ca la început, mărul".

Din acest punct de vedere, „edenul" vieții nu poate fi o veșnică idilă. „Raiul" este unul pămîntean, se modifică și — de ce nu ? — în ograda lui năvălesc păcatele. Oameni sîntem ! Dacă posedăm virtutea unui autentic realism al vieții — pare să ne spună romancierul nostru — atunci să acceptăm că ceea ce ne apare la un moment dat ca veșnică puritate „edenică" se dezvăluie altcîndva ca un **rai înstrăinat.** Viața, ca luptă, impune și constatări sobre — stenice în fond — lipsite de „poezie". Romanul lui Ion Murgeanu ne oferă discret o „terapeutică" severă, dar realistă.

În altă ordine de idei, **Edenul** posedă o savoare a numelor și prenumelor, ca și a toponimiilor. O nesfîrșită cascadă de nume de oameni, de sate și locuri, are un relief nu atît pitoresc, cît șocant prin iradiația unei subtile și generoase ironii. Dealtminteri, în general, din stilul acestui roman transpare și o înclinare către ironia fină, nespectaculoasă, scriitorul știind să-și dozeze efectele artistice.

Grigore Smeu

MIRCEA VAIDA: „Zile în Cuibul Păsării"

(Editura Cartea Românească)

EXISTĂ, fără îndoială, o forță evocatoare anume în cartea lui Mircea Vaida. Chiar și scrisul, puțin greoi ca soluție tehnică ; interferență de pagini de jurnal (și ele scrise metodic și masiv ardelenește) și comentariu pe viu, scindîndu-se reciproc, macină mărunt și persistent orice atenție superficială, pretind cititorului o implicare de fiecare clipă, îl obligă să urmeze ritmul unei respirații anume. Interesul documentar îl face să citească una după alta cele 220 de pagini ale cărții, să parcurgă, alături de personaje, drumul — impus de istorie —, al căderii idealului național-țărănist și al răsăritului unui nou ideal politic. Sînt anii '39—'41, cedarea Ardealului, războiul, ecouri de pe front, umbra lui Hitler și Antonescu și, eterică, silueta prințesei B(ibescu). Agrementarea acestei istorii cu o poveste de dragoste și evoluția unei boli (incredibilă și romantică salvarea lui Dionis Corinda !) continuă să ni se pară, din păcate, lipită. Ea nu intră plauzibil în pasta cărții (nu a evenimentelor, căci ele puteau fi — romanesc vorbind — oricum, chiar și așa). Memoria unei alte lecturi — **Soarele de la miezul nopții,** a aceluiași autor, ne vorbește cert despre această mereu prezentă preferință romantică : aceeași familie Corinda, cu un strămoș imbolnăvit incurabil și cu o sentimentală poveste de iubire, trăită de Corinda cel de al 1 700 și ceva și repetată, în termeni contemporani, de urmașii de astăzi, unul bolnav, celălalt îndrăgostit.

De altfel, corelarea celor două romane ni se impune prin subiectul însuși, evenimentele unei familii se preced sau se urmează, cele două cărți conțin oricum aceeași istorie și același univers. Se lasă bănuită, în pana romancierului, autobiografia autorului. Casa de pe Muntele Lupilor, a familiei Corinda, pare să fie aceea pe care **Templul de sticlă** (versuri) o menționează, cu aproape aceleași cuvinte din **Zile în Cuibul Păsării,** astfel : „în casa veche, vuind de stafii, de praf, / de singurătate și gol" **(Muntele Lupilor).**

Începînd din acest punct, o carte nu mai poate fi judecată separat de cel ce a scris-o. Evident, orice prozator trăiește cîte puțin din fiecare pagină. Problema este însă : în ce măsură biografia lui, transcrisă, este proză. Iar Mircea Vaida știe limpede că aceasta este cu adevărat problema. Amintirea unei discuții cu Ivasiuc, discret filtrată în versurile **Templului de sticlă,** natura eseurilor mai vechi din **Ospățul lui Trimalchio** ni se pare că atestă conștiința, și deopotrivă voința autorului de a face din istoria cunoscută — și de altfel specifică — a unei familii, o istorie-tip a unui ținut și a unui timp. Nu-i contestăm — departe de noi gîndul — calitatea acestui tipic, și prin urmare a viabilității. Dar ea este o forță tot atît cît este o limită. Pentru că prozatorul nu mai respiră astfel în afara a ceea ce a trăit nemijlocit, el nu se poate susține prin invenție plauzibilă, nu creează o lume, ci ne arată doar una existentă. **Zile în Cuibul Păsării** ni se pare deci o carte viabilă pentru că ne transcrie o lume și nu pentru că o creează, cum face de pildă Ivasiuc însuși, ca să nu citățm decît un nume deja citat mai sus.

Și pentru că, implicit, vorbind despre carte trebuie să facem referiri substanțiale la autor, ni se pare că natura literară a lui Mircea Vaida ar avea numai de cîștigat dacă el ar dezechilibra puțin balanța — de talgerele căreia are atîta grijă — între datele sentimental-romantice ale sensibilității și cele cerebral-încrîncenate ale rațiunii. **Ospățul lui Trimalchio** era simptomatică pentru acest echilibru căutat cu grijă. Un eseu, de pildă, ca **Moara ideilor** avea cîte ceva din fiecare : atenta supunere la obiect, la titlul cărții ; la motto-ul ales ; și, pe deasupra, o metaforizare care depășea ușor hedonist acest spirit științific. Dacă în eseistică acest echilibru dă rezultate bune, ni se pare însă că poezia și proza trebuie să aleagă, sau, cel puțin, să prefere înclinarea talgerului. Chiar și — de ce nu — o subtilă transpunere a uneia în termenii celeilalte — a rațiunii reci în termenii afectivi — ar aduce poate un cîștig cert cărților viitoare ale lui Mircea Vaida. De altfel, **Zile în Cuibul Păsării** ni se pare chiar că face o tentativă în acest sens : romantica istorie de iubire, ușor colorată de evenimentele cotidiene, ar fi cîștigat poate în pondere dacă n-ar fi trăit mai mult prin natura ei ideală, decît prin chiar evenimentele respective.

Ecaterina Țarălungă

Proza

Un bildungsroman

ÎN MOD curent, ceea ce se cheamă roman de formare unifică medii eterogene prin prezența picarescă a eroului central, incorporînd și povestea unor familii. Este, acesta, lucrul pe care și l-a propus Al. Voitin, aflat astăzi la cel de al doilea volum al trilogiei **Cinema Splendid***). Evocare istorică în egală măsură, romanul proiectează epic primele decenii ale secolului XX, incluzînd, deși indirect, epopeea răscoalei și evenimentele ce premerg intrării României în război de partea Antantei. Pe acest fundal, eroul-copil, Dumitraș Busuioc, descendent al aprigului pădurar Timofte, cu apucături de haiduc, și al țărăncii devenită „Frau Elsa" din dorința stăpînei, străbate drumul spinos al cunoașterii. Pînă aici enunțul justifică similitudini în ce privește epoca și perspectiva naratorului cu ciclul memorialistic al lui Zaharia Stancu. Spațiul social va fi însă divergent. Dacă se spunea curent, mai cu seamă cu citeva decenii în urmă, că Darie apare **tipic** pentru copilăria rurală, agresată de mizeria fizică și morală, eroul lui Al. Voitin ar fi trecut atunci drept aberant. Într-adevăr, întîmplări misterioase pe care copilul le află de la moș Ion, grăjdarul, o leagă pe văduva pădurarului de Prințesa, „La Grande", coboritoare din stirpe bizantină. E o poveste de iubire, un fel de **Păcat boieresc**; ademenitoarea nevastă a popii își împărtișe favorurile între voinicul pădurar și tomnatecul Prinț, ceea ce face ca bărbații să se omoare între ei. Numai mama copilului și Prințesa știu pricina pentru care cei doi sînt găsiți în pădure, oamenii fiind lăsați să creadă într-un accident cinegetic fatal. Taina care le leagă pe cele două femei explică atît patronajul pe care Doamna îl acordă orfanului, cît și încrederea pe care i-o arată lui „Frau Elsa", servanta botezată intru bon-ton cu nume nemțesc. Consecința acestor imprejurări va fi însă, dincolo de îndestulare materială și privilegii culturale (lecțiile oferite de „aia mică", Anca, fascinația bibliotecii), trama lui Dumitraș și explicațiile introvertirii sale ulterioare. Neștiind ce este de fapt, fiu de pădurar sau fiu de slugă, respins din lumea stăpînilor prin aluziile Prințesei, ale Baronului, ironizat de moș Ion pentru hainele boierești, copilul pierde sentimentul apartenenței sociale, premisă a echilibrului. În mod compensatoriu imaginativ, el se simte scindat între rafinamentul „palatului" și poveștile haiducești, neputînd renunța nici la una, nici la cealaltă. Prietenia Baronului, tolerat în casa Prințesei, un „Dichter" fără operă, dar generos și vizionar, atenuează antinomiile. Cu toate acestea, esența de clasă a acestei lumi agonice i se relevă copilului prin masa la care stăpîna face și desface rangurile militare și sinecurile politice spre a-și asigura securitatea materială în răscoala ce va să izbucnească. Petrecerea din separeul de la Cinema „Splendid", la care Dumitraș este prezent ca însoțitor al Baronului, îi descoperă abjecția umană a primarului Amira, „grecul", și a ferchezuluí căpitan Baciu. Această materie epică a cărții întîi **(Minzul rătăcit,** Ed. „Eminescu", 1978), redistribuită compozițional prin inserții memorialistice aparținînd acum vîrstnicului magistrat, are drept pandant temporal lumea revoluției de după 1947. Debusolat de prefacerile fulgerătoare și de privațiunile inerente, Busuioc încearcă să se echilibreze afectiv (dar și material) intrînd ca ucenic-dulgher la ex-țăranul Mereuță. Compensarea derutei sale constă în proiecțiile cinematografului său interior, pe peretele alb al camerei solitare în care supusa Leni n-are ce să caute. Aici el retrăiește copilăria sa bizară, atipică. Tot în acest volum apare preludiul anchetei, tema obsedantă a prozei contemporane, mai bine zis procedeul ei preferat, întrucît magistratul se face vinovat de tăinuirea unor arme în aceeași sală de la „Splendid", așteptînd o inerentă detenție.

Volumul II, **Girueta,** amplifică ceea ce era viabil în volumul anterior, lărgind, cum spune scriitorul însuși, „sociodrama trecutului". Mai rigid, cel dintîi roman își oprima materia, încorsetînd-o în simetrii care pulverizau frecvent atît trecutul, cît, mai ales, prezentul; cinematograful interior devenise un mecanism precis dar nu mai puțin monoton. Afirmația vizează mai ales carențele compoziționale, întrucît înzestrarea scriitorului era și atunci vădită în atmosfera obsedant-maladivă a palatului care învăluia copilul în drogurile sale, prezența totdeauna imprevizibilă a Prințesei, varietatea și relieful tipologiei.

Girueta are o coerență estetică mult mai mare. Motivul, artisticește vorbind, rezidă în hotărîrea lui Al. Voitin de a **subiectiviza materia epică, eliberînd fluxul ei,** faptul comunicîndu-ni-se explicit prin definirea, cum s-ar zice, a tehnicii unei memorii aleatorii. „Vrei să așezi cuburile, precizează autorul printr-o nimerită comparație, în așa fel încît prin alăturarea lor să scoți o anumită imagine, dar cele mai multe din ele și-au întors suprafețele cu fragmentele ce fac parte din o cu totul alta decît cea pe care ai vrut-o tu. Și atunci, nu ai încotro, renunți la prezentarea pe care ți-ai propus-o tu, și în locul ei reconstitui pe cea care ți-o impune ea !". Așa se face că de astă-dată **substanța** însăși pare a-l guverna pe scriitor (efortul subteran, cum zic legile artei, nu intră în discuție) și pe cititor totodată, antrenîndu-l pe cele mai imprevizibile trasee spre a descoperi viziuni și personaje noi, chiar dacă le-a mai cunoscut din volumul anterior. Părăsind criteriul verosimilului, lumea pe care o putea cunoaște nemijlocit Dumitraș Busuioc, — Al. Voitin adoptă în acest roman prerogativele prozatorului-demiurg. El pătrunde astfel în cancelaria interzisă lui D. Busuioc, elev al Liceului „Aprodul Purice", spre a urmări jocul politic, de fapt al orgoliilor, în care sînt prinși directorul Dadarlat, onctuosul stavrofor Chiricuță, maleficul profesor Tomescu. El știe (secvență epică excepțională) ce s-a petrecut la primirea de mare gală a Prințesei care smulge acordul directorului de a-l reprimi în Liceu pe „turculețul" Abdulachim, exmatriculat pentru o intempestivă paternitate; tot el evocă epidemia de holeră din 1913 în care moare eroicul doctor Opaiț, cu al cărui fiu este coleg elevul Busuioc. Această perspectivă asupra trecutului, unitară și amplă, apare jalonată mult mai veridic de o noapte de veghe a fostului magistrat lîngă patul lui Leni, dereglată de o masă din cale afară de copioasă, cu sarmale pipărate și grase, de la familia Mereuță. În locul pateticelor rememorări din camera misterios-solitară, secvența aduce corectarea ironică a căsniciei, demitizarea „eternului feminin" prin notația fiziologică dură, mărind relieful lumii revolute a adolescenței. Interesant pe de altă parte că în aceste repere, unul inițial, altul concluziv, ale planului prezent, Leni, soția, însăși devine captivantă prin aspirația bovarică de a eterniza idila cu propriul ei soț, prin mimata ei fragilitate, dar și prin mult mai telurica bulimie. Interiorul ei cu bibelouri, cuverturi și macrameuri, pe care magistratul îl suportă cu stoicism și inaccesibilă ironie, nu-i anihilează dramatismul devoțiunii retorice. Imineța anchetei, menită însă a da tensiune prezentului, rămîne, în pofida intenției autorului, un detaliu de fundal fără implicații existențiale grave, dovadă și un happy end precipitat cu vestea amnistiei.

Planul rememorat primordial artisticește rămîne tutelat în continuare de Prințesă. Rafinată prin cultură și educație artistică, insinuant-perversă printr-o sexualitate exhibiționistă (excelentă, scena grotescă a reprimării amantului trădător, Vasile „țiganu", surprins cu „grasa"), impostoare serafică care-l convinge pe directorul Liceului despre castitatea ei funciară, demonică prin presuasiune și pătrundere psihologică, eroina se poate compara cu o Domnișoară Christina mult mai epicizată. Ea aruncă o umbră decisivă atît asupra Mamei prin inculcarea ambiției, iar asupra lui Dumitraș, printr-un sentiment al frustrării, odată cu subordonarea pe care amîndoi o trăiesc în preajma „castelului". Acest personaj remarcabil, absorbind fermentul demonic al romantismului, coexistă în sensul pregnanței cu Baronul. Cel din urmă, supus în tinerețe excesului erotic, iar la bătrînețe viciului inofensiv al „tăriei", umilit nu și îngenunchiat de orgolioasa Prințesă, își face și el un Bildungsroman în fața interlocutorului său preferat, Dumitraș. Secretul infamiilor sale de bărbat tînăr și inconstant, ciudatele aventuri de fecior de bani gata în armata chesaro-crăiască nu-i știrbesc generozitatea sa funciară față de copil, față de moș Ion, față de țăranii reprimați în răscoală. În ce-l privește pe Dumitraș, el extrage din povestirile Baronului ideea vieții ca iminență dramatică și damnare, sfîșiere și triumf, cu avertismentul destinului insinuat în glasul misterios al giruetei de la cazarmă. Spectacolul muribundului bătrîn și decent, cum îl regizează Prințesa, este în cele din urmă zădărnicit de hotărîrea Baronului de a muri în spatele cortinei, în noaptea temutei comete. Alte personaje pregnant individualizate, pedagogi și elevi ai liceului, jandarmul pornit din ordinul Prințesei să reprime răscoala și prins într-un chef țigănesc precum în **Hanul lui Minjoală,** completează tabloul epic. Cît despre eroul principal, conturul său deplin va fi încheiat desigur la finele trilogiei, cînd Dumitraș Busuioc se va fi contopit cu profilul hieratic al înțeleptului și ironicului magistrat.

Încă două virtuți ale prozatorului sînt certificate de acest al doilea roman al ciclului: acuitatea viziunii organice și adecvarea limbajelor în funcție de personaj. Viziunile tactile și olfactive, mărind parcă fizionomiile și detaliile cadrului, fac din lumea evocată un basorelief carnal, prin care circulă limfa și sîngele vieții. Grajdul lui moș Ion, cu mirosul de cai și ierburi, izul hîrtiei vechi din biblioteca palatului, regurgitările lui Leni, senzualitatea emanată de Prințesă cu alesida ei nemaivăzută, magică, transpirația asediatului Dadarlat sînt asemenea secvențe. Coșmarul directorului, în care păsările capătă profilul Prințesei, este memorabil, la fel identificarea eroului central aflat la diferite vîrste cu calul, animalul său emblematic. Cuvîntul mustos și întîi de toate adecvat fac din discursul direct sau indirect al personajelor marca lor inconfundabilă. Stilul aforistic al Baronului, cu adîncimi mai curînd deduse decît enunțate, turnurile onctuoase, biblice al părintelui Chiricuță, asociațiile terminologiei botanice proprii lui Dadarlat, sinteza sentimental-jurnalistică din partitura lui Leni se adaugă conturului vizual al eroilor. Intenția artistică caracterizează evocările Prințesei, actrița totală, care face o fermecătoare istorisire despre un amor romantic dintre un aghiotant rus, Sivêrs, om al contelui Rumiantev, și domnița Artemisia, străbuna cu alesida.

Girueta lui Al. Voitin se înscrie, printr-un mod stilistic personal, în proza ultimului deceniu.

Elena Tacciu

*) Al. Voitin, **Cinema Splendid,** II, **Girueta,** Ed. „Eminescu".

Promoția '70

Poezia continuă (I)

FAPTUL că scrie puțin, poate că și greu, nu înseamnă, de regulă, mare lucru pentru un poet: spune, fără îndoială, ceva: despre cenzura interioară de pildă sau despre ritmul respirației lirice dar numai rar de tot semnifică în planul artei poetice. Poeți care să scrie parcimonios pentru bunul motiv că identifică în actul poetic un eveniment-sinteză, ce presupune timp de acumulare și timp de reflecție, crezînd în egală măsură că poezia e textualizarea unei stări de grație, nu sînt prea numeroși în istoria culturii poetice românești și, în orice caz, foarte puțini la această oră. Asumarea condiției de poet ca pe o indeletnicire productivă obișnuită, a cărei eficiență nu depinde în nici un fel de buletinul meteorologic ci doar de profesionalismul practicantului s-a generalizat în vremea noastră și dovada cea mai clară e numărul mare de cărți pe care autori încă tineri le au la activ; bibliografia unui poet după zece ani de la debut cuprinde frecvent opt-zece titluri, ceea ce, dincolo de bine și de rău, dă seamă de profesionismul scriitoricesc. Cu atît mai interesant mi se pare existența rară a poeților neproductivi, iar dintre aceștia a celor extrem de puțini în a căror restrînsă prezență editorială se poate descifra consecința unui program poetic și a unei viziuni asupra poeziei. Virgil Mazilescu este unul dintre ei. Pe lîngă faptul că a publicat în treisprezece ani doar trei plachete (a treia fiind și o antologie): **Versuri** în 1968, **Fragmente din regiunea de odinioară** în 1970 și **Va fi liniște va fi seară** în 1979 (diferența mare dintre a doua și a treia este ea însăși semnificativă întrucît i se adaugă și o diferență, ce-i drept nu foarte vizibilă, de artă poetică) poetul și-a păstrat în tot acest interval același stil, în mare desigur, fiindcă nu lipsesc cristalizările succesive, și o aceeași atitudine lirică, adîncită la rîndu-i de la primele două cărți la ineditele din volumul selectiv.

În **Versuri** o psihologie contorsionată, un suflet în egală măsură coerent și imprevizibil se exprimau într-un decor asemănător halucinației onirice de tip suprarealist, însă promovînd nu șocul prin insolit ca în cazul dicteului automatic ci emoția prin acumularea sugestiilor într-un continuum al diversității; deși concentrate, poemele eliberează cu fiecare imagine o sugestie nouă ce se prelungește în imaginea următoare dînd impresia supraetajării; absența unui final de „poantă" sau de „sinteză" face ca poemul să pară neterminat, cu folos pentru receptarea textului cită vreme lectura nu se blochează într-un sens unic; sentimentul de poezie continuă e atît de insistent încît chiar trecerea de la un poem la altul se produce aproape fără pauză, cititorul intrînd în aerul unui text nou cu impresiile lăsate de textul precedent; coerența aceasta este a structurilor de adîncime ale poeziilor iar semnificația ei este de ordin psihologic: poetul organizează lumea dinlăuntrul său prin afirmări și negări consecutive care sînt înainte de toate proiecții plastice ale unui sol de exil psihic în indeterminat și ambiguu; cea mai banală stare lirică devine astfel o întreagă aventură în inefabil, poezia își devine sieși cauză și efect: „eu de sus de pe deal nu știu cum privii pentru totdeauna / din dreapta turnului dintre animale rănite (glorioși sîntem) / ce m-ar costa să proclam drept genial / un anumit fel al tău femeiesc de a putrezi / eu dacă vrei să știi privii lumea / prin șira spinării tale slabe // vreme a călătoriilor ieftine a noastră avem mijloace / și din toate punctele de vedere a sosit clipa / și sării dintr-o insulă într-un cer / dintr-un palmier într-un fluture / eu care privii lumea prin șira spinării tale // ducă-se acum ochii mei pe trei sănii înapoi la vavilon". Dar coerența structurilor de adîncime ale textului poetic se realizează prin incoerența structurilor de suprafață, aparentul arbitrar al punctuației, juxtapunerea unor imagini ce nu par să comunice între ele, înlocuirea semnificației limpezi și unice cu o sumă de sugestii în evantai, toate acestea înfrînînd sistematic accesul elocvenței. Pentru Virgil Mazilescu poezia a fost încă de la această primă carte o funcție a sensibilității ireductibile la un singur înțeles, la o singură ordine, la un singur spațiu și la un singur timp; simultaneitatea stărilor oricît de diferite nu exclude totuși o anumită claritate, aceea a dispoziției poetice înseși și această claritate poetul o va ridica, mai cu seamă în poeziile mai recente, la rangul de principiu al poeziei sale („vei spune că asta e viață și eu voi spune că asta nu e viață / și mai apoi cît echilibru pe o sîrmă-n singurătate / noi ne iubim în măsura în care ura ta împotriva pietrelor / este și ura mea împotriva pietrelor // privește într-acolo și ai să vezi cum atîrnă cumințenia pămîntului / pieptănată dulce — deasupra patului în care ne mai iubim").

Fragmente din regiunea de odinioară nu modifică stilul poetic din prima carte, îi dă însă o amploare mai mare și, mai ales, îi schimbă direcția: fusese manifestare a psihologiei poetului, este acum opțiune a gîndirii sale poetice. Și odată cu această plasare într-un alt context poezia lui Mazilescu devine cu adevărat continuă și, de multe ori, extraordinară prin sugestiile eliberate de jocul închis-deschis al nivelelor textului: „plînsul în oraș: mîini fricoase își schimbă într-ascuns culoarea — / și încă o noapte izabela va fi a dreptății a nisipurilor (respirația / cavalerului printre cavaleri e cea mai galbenă) / și spre dimineață la castel — dacă s-ar auzi cîntece: o cheie pe / buze oho și pe trădare, dulce strigăt, sarea depusă la porți. / spera să se joace mai frumos (cavalerul în depozite mari de sînge) / tu dormi dragostea mea. sînt singur am inventat poezia și nu mai am inimă". Preocuparea de compoziție, de ritm interior, de valoarea plastică a imagisticii, de retorică, într-un cuvînt, nu mai lasă loc nici unui dubiu în legătură cu intențiile poetului; drumul se arată a fi spre o poezie (modernă și singulară nu numai la noi) a semnului poetic capabil să concureze veșnica unicitate în repetare a vieții („perechi perechi se legănau la orizont în șireangul zilei / vorbeau ca morții în praf deși morți nu erau / își însușiseră un fel de limbaj subiacent — al adorației // nici acuma nu-e prea tîrziu nici acuma / dangătul norilor o ! măruntă iluzie-n șireangul zilei / și convoiul care se duce o! măruntă iluzie-n șireangul zilei / pe toate căile viața mă previne mă avertizează").

Laurențiu Ulici

Calendar

● Martie 1906 — a apărut la Iași revista „Viața Românească"
● 1.III.1788 — s-a născut **Gheorghe Asachi** (m. 1869)
● 1.III.1923 — s-a născut **Arcadie Donos**
● 1.III.1926 — s-a născut **Viniciu Gafița**
● 1.III.1930 — s-a născut **Alecu Ivan Ghilia**
● 1.III.1936 — a apărut la Brașov revista „Front literar" (pînă în 1939), editată de V. Spiridonică.
● 2.III.1881 — s-a născut **Eugeniu Ștefănescu-Est** (m. 1980)
● 2.III.1905 — s-a născut **Mircea Mancaș**
● 2.III.1932 — s-a născut **Petre Ghelmez**
● 2.III.1936 — a murit **Alex. Ciura** (n. 1870)
● 3.III.1891 — s-a născut **Horia Bottea** (m. 1948)
● 3.III.1924 — s-a născut **Mihai Georgescu**
● 4.III.1911 — s-a născut **Aurel Lambrino** (m. 1978)
● 4.III.1921 — s-a născut **Mihail Caimăcu**
● 4.III.1919 — s-a născut **Mihai Stănescu**
● 4.III.1977 — au murit: **A.E. Baconsky** (n. 1925), **Savin Bratu** (n. 1925), **Daniela Caurea** (n. 1951), **Mihai Gafița** (n. 1923), **Al. Ivasiuc** (n. 1933), **Veronica Porumbacu** (n. 1921), **M. Petroveanu** (n. 1923), **Nicolae Ștefănescu** (n. 1921) și **Viorica Vizanti** (n. 1917)
● 5.III.1920 — s-a născut **Radu Stanca** (m. 1962)
● 5.III.1955 — a murit **Hortensia Papadat-Bengescu** (n. 1876)
● 5.III.1960 — a murit **Asztalos István** (n. 1909)
● 6.III.1920 — s-a născut **Ion Apostol Popescu**
● 6.III.1934 — s-a născut **D. Rachici**
● 6.III.1946 — s-a născut **Vári Attila**
● 7.III.1905 — s-a născut **Frida Papadache**
● 7.III.1920 — s-a născut **Hornyak István**
● 7.III.1977 — a murit **Virgil Gheorghiu** (n. 1903)
● 8.III.1891 — s-a născut **Gaál Gábor** (m. 1954)

Rubrică redactată de GH. CATANA

P.C.R. — 60

Noul destin al femeii în

Menirea

DUMINICĂ însorită, bulevard bucureștean, mișcător, respirînd mărțișorul. În mulțimea de orășeni, o bătrînă cu catrință, pășind la braț cu un bărbat tînăr, fiul ei. Omul se oprește lîngă un coș cu flori și îi prinde pe piept un buchet de ghiocei. Apoi pornesc mai departe, comunicînd, într-o splendidă și atît de firească secvență, omagiul pe care **primăvara vieții** îl aduce lumii din care răsare necontenit.

Cineva remarca faptul că pretutindeni sînt mai multe statui de bărbați decît de femei. E adevărat. Dar oare cele mai nobile idei și acțiuni ale omenirii nu sînt întruchipate în chip de femeie ? Justiția, Patria, Revoluția, Independența... Femeia este cuprinsă în distribuția existenței omenirii cu atîtea roluri titulare : mamă, tovarășă de muncă, soție, soră, logodnică, educatoare... Zodia umanității fiecăruia dintre noi s-a hotărît sub această constelație, suport natural și social al nașterii și renașterii omului, sursă a tot ceea ce este omenesc pe pămînt.

Menită să dea viață omului — dar și omenirii — să dea suflare — dar și suflet — femeia are un mandat imprescriptibil, pe veci întipărit în ființa și firea sa. E o permanență desăvîrșită, traversînd istoria, prin care rodul „spălat cu lacrimi și uscat cu zîmbet“ — copilul — prinde acele trăsături care îi conferă nu numai chipul, dar și valoarea sa de om. Femeia prezidează statornic această necontenită naștere și renaștere a omului ca om. Aptitudinea de a zămisli oameni, hrănirea spirituală a vlăstarelor — aceasta este maternitatea deplină, atributul superior al fiecărei femei.

Cînd cea mai pură și fragedă parte a omenirii se află la primii pași, ca un gard viu străjuiesc mamele, surorile, bunicile, veghind puritatea afluenților porniți spre marele fluviu al umanității.

Într-o primăvară, tot într-o lună a Mărțișorului, Eminescu consemna : „De cămin îngrijește cu înțelepciune stăpîna casei, casta mamă a copiilor“ ; cînd luminările erau turnate în casă, piinea rumenită în cuptor, stăpîna casei își petrecea cele mai frumoase ore țesînd tihnită la gherghef, iar tinerele nu cunoșteau mai plăcută ocupație decît pregătirea trusoului. A fost odată...

În perimetrul carpatin lumea s-a schimbat din temelii : Maria, Ioana, Ana frecventează școli superioare, comandă mașini de calcul, manevrează utilaje automatizate, își iau doctoratul în științe... Tovarășele noastre își înscriu talentul și capacitățile în noul ev socialist.

O adevărată revoluționare a condiției femeii

ÎN ACEST început de primăvară evocăm cei 60 de ani ce au trecut de la înființarea Partidului Comunist Român. Amploarea fără precedent pe care a cunoscut-o afirmarea femeilor în viața României socialiste, promovarea lor în importante funcții de conducere pe întreaga scară ierarhică a societății, exprimă politica revoluționară a Partidului Comunist Român, care militează neabătut, din totdeauna, pentru asigurarea deplinei egalități în drepturi a femeilor și antrenarea lor în toate sferele activității materiale și spirituale din țara noastră.

Este o demonstrație strălucită a modului concret și activ în care concepe socialismul drepturile omului, prin om înțelegînd, deopotrivă, bărbatul ca și femeia. Pe bună dreptate arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Realizarea drepturilor omului presupune... asigurarea unor condiții de muncă egale pentru toți cetățenii, realizarea adevăratelor drepturi sociale de care nu se bucură astăzi oamenii muncii din țările unde domnește inegalitatea de clasă“.

Modul cum sînt soluționate în țara noastră **problemele umane** demonstrează cu putere superioritatea socialismului, care se dovedește singura orînduire în stare să izbăvească omenirea de racilele vechilor rînduieli sociale, să asigure făurirea unei lumi care să realizeze în fapt adevărata egalitate socială și națională. Experiența dezvoltării istorice a României atestă că premisa fundamentală a libertății și egalității depline a femeii, a afirmării ei neîngrădite, a participării ei conștiente la făurirea noului destin al poporului o constituie lichidarea tarelor exploatării și asupririi sociale și naționale, a inegalităților și discriminărilor de tot felul, instaurarea unor raporturi echitabile între toți membrii societății, dezvoltarea unei largi democrații, care să permită antrenarea întregului popor la conducerea societății. Pe baza acestor profunde schimbări revoluționare, femeile dețin azi, în România, un rol hotărîtor în întreaga viață economică și socială, în conducerea statului, reprezentînd o forță remarcabilă a progresului, a asigurării prosperității patriei. Marile transformări pe care le-am parcurs și le-am trăit au transpus străvechi năzuințe ale maselor de femei în realități aievea, le-au asigurat condițiile înfăptuirii celor mai nobile idealuri umanitare, de dezvoltare liberă și independentă, potrivit propriilor aspirații. Femeile, deopotrivă cu bărbații, trăiesc o viață tot mai civilizată și mai demnă, au acces liber la învățătură, cultură și știință, au posibilitatea participării directe, fără deosebire de naționalitate, la conducerea societății. Numai o asemenea abordare a problemelor **drepturilor omului** asigură pe deplin manifestarea plenară a personalității umane, fie bărbat sau femeie, și afirmarea posibilităților fiecăruia în raport cu capacitatea sa.

O strălucită filă din istoria patriei o reprezintă dobîndirea de către femei a drepturilor depline mai cu seamă în ultimii 15 ani, de istorie nouă. În această etapă s-a manifestat cu putere preocuparea permanentă a partidului pentru participarea tot mai amplă a femeilor la întregul proces de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate. Istoria acestor timpuri pe care le trăim înalță strălucitul și însuflețitorul exemplu al vieții și activității tovarășei academician inginer doctor Elena Ceaușescu, militantă de seamă a partidului și statului, eminentă personalitate științifică, recunoscută pe plan internațional.

În România, femeile dau astăzi viață și har constructiv tuturor lucrurilor ce le solicită deopotrivă talentul, capacitatea, încrederea în forțele lor recunoscute. Potrivit ultimelor recensăminte, semenele noastre formează mai bine de jumătate din populație și determină o creștere continuă a potențialului activ feminin. **Ponderea femeilor în producția activă a țării este una dintre cele mai ridicate din lume.** Ca să dăm doar un singur exemplu, amintim că din totalul personalului muncitor încadrat în unitățile de stat, femeile cu studii medii depășesc astăzi cifra de 50 la sută, iar cele cu studii superioare 36 la sută. Ele sînt reprezentate în toate forurile de conducere, pe linie de partid și de stat, în organizațiile componente ale F.D.U.S. Un ansamblu de prevederi legale întemeiate pe Constituția țării ocrotește femeile, asigurîndu-le condiții prielnice pentru îndeplinirea importantei lor misiuni sociale în familie, ca mame și educatoare, în creșterea și formarea tinerei generații, în asigurarea tinereții poporului, a însuși viitorului tînăr al națiunii.

Istoria nouă se scrie acum

SOCIETATEA românească a deceniului IX le-a dat libertatea în accepția egalității și le-a înălțat pe piedestalul meritului confirmat prin împlinire și cutezanță. O constatare : 2 300 de femei sînt directori de întreprindere, în toate județele țării. O asemenea promovare și ascensiune, într-un timp istoric atît de scurt, este **o experiență unică la scară europeană și chiar mondială !** Universului de frumusețe și gingășie i s-au adăugat caratele responsabilității sociale, atribut al egalității.

Am stat de vorbă cu o femeie-director, cu Otilia Indre, de la Întreprinderea de confecții „Mondiala“-Satu Mare, renumită în țară și peste hotare. Am întrebat-o : „De ce sînteți director ?“. „De multe ori m-am întrebat și eu... Știu eu exact ce anume să vă răspund ?... Nu m-am născut director, și nimeni nu s-a născut de-a gata pentru vreo funcție“. „Și totuși...“. „Dintotdeauna m-am simțit atrasă de oameni, lucru la care am ținut mult. Chiar din primii ani în producție am învățat o «mare lecție» : să mă interesez de modul în care lucrează oamenii, să fiu exigentă, să le cer mult, pe măsura puterii și a capacității lor. Dar, în aceeași măsură, să fiu un comunist de omenie, un conducător comunist care să mă interesez deopotrivă de frămîntările oamenilor, de împlinirile ca și de eșecurile lor. Chiar de cînd am început să capăt diferite funcții în întreprinderile în care am lucrat mai înainte, mi-am construit, odată cu trecerea anilor, un fel de deviză a mea : să lucrezi întotdeauna și să ceri de la cei din jur numai în cunoștință de cauză. Altfel, nu izbutești decît fie vremelnic, fie superficial“. „Și totuși sînteți severă, și dați sancțiuni ?“. „Din păcate, da. Mai există cazuri de indisciplină, de neglijență față de sarcini, uneori iresponsabilitate. Nu avem voie să le trecem cu vederea“. „Poate fi o femeie un om dur ?“. „Nu, nici vorbă. Să nu confundăm duritatea cu exigența. Și să nu uităm că nu conduc de una singură. Există consiliul oamenilor muncii, o puternică organizație de comuniști...“.

Altă dată m-am aflat cîteva ore în preajma Axeniei Dumitriu, șefa unității piscicole din Sfîntu Gheorghe, județul Tulcea, unitate fruntașă : „Cîte ore are ziua dv. ?“. „Nu știați ? — 24“. „Nu, nu glumesc. Știți la ce mă refer“. „Nici eu nu glumesc, tocmai fiindcă știu la ce vă referiți. Deși este greu, încerc să-mi fac timp pentru toate. Dar... asta e ! Pe-aici se pescuiește zi și noapte, în echipe și schimburi. Iar acum, vedeți, e furtună. Și e și noapte. Și... vedeți cum e“. Într-adevăr, era urît de tot. Și cînd talazurile nu sînt molcome înseamnă că e primejdie. Într-un tîrziu totul s-a liniștit și la capătul pontonului a rămas o singură siluetă. Ochii înfruntau cu obidă negurile biciuite și nu simțeau parcă nici frigul, nici vîntul, nici ploaia. „Nu v-a sosit bărbatul ?“. „Ba da, este aici pe vas, coboară imediat. Dar eu și cu el plecăm ultimii, pentru că trebuie să văd sosind pe fiecare pescar. Numai așa am liniște... Nu vrem producție cu suflete înlăcrimate ci bucuroase de viață...“ Într-adevăr, Axenia Dumitriu nu putea pleca decît ultima, deoarece ea răspunde de viața tuturor bărbaților aceștia aspri și curajoși.

Și totuși, pentru o femeie nu este peste puteri ? Axenia Dumitriu încearcă să ne convingă că nu...

Agricultura noastră cunoaște eforturile și străduințele depuse de milioane de femei pentru a se asigura piinea țării. Aproape că nu mai există funcție sau îndeletnicire din acest important sector care să nu fie deținută de femei : maiștri ai recoltelor bogate, zootehnicieni cu producții record, conducători de mașini agricole complexe, ingineri agronomi, președinți de cooperative agricole de producție. Cu cîtă căldură și umanitate s-a referit la hărnicia lor secretarul general al partidului la recentul congres al piinii !

Astă-vară, cînd am trecut pe la Cooperativa agricolă de producție Bragadiru și am întrebat de președintă, de tovarășa Denisa Sereanu, oricît am căutat-o să stăm de vorbă, abia de am ajuns-o către amiază. Dar de urmă i-am dat tot timpul. „E la ferma zootehnică. S-a dus de pe la crăpatul zorilor“. Grăbește într-acolo. Nu-i ! Plecase de vreo 10 minute. „Zicea că se duce pe cîmp, la cultura mare“. Fug și acolo. A durat ceva drumul pînă către mănoasa cîmpie de la margine de sat. „A fost, a fost, e pe aici, pe undeva. Era împreună cu inginera șefă. Zicea că se duc după aceea pe la solarii...“.

Fără să exagerez, voi spune că în ultimele 2-3 luni — pînă ce am aflat-o într-o vreme de relativ răgaz ca să stăm de vorbă ca oamenii — de fiecare dată era plecată „pe teren“. Ni se spunea : „E la Harghita, după fîn ! E la Prahova, după lemn de construcție ! E la Buzău pentru foile de polietilenă ! E la Urziceni, după tăiței de sfeclă...“. Femeie sîrguincioasă, vrea să știe că lucrurile sînt temeinic rezolvate și că nu vor avea surprize. De aceea se ducea...

Am aflat-o, deunăzi. Afară fulguia. Am reînnodat un vechi fir de discuție din urmă cu 2—3 ani. „Ați împlinit, dacă nu mă înșel, 13 ani de cînd sînteți președintă“. „Da, în august... Este, cum s-ar zice, o vîrstă...“. „Și cum ați sintetiza acest pas în timp ?“. „Rugîndu-vă să înmulțiți cu 10, 15, cu 20 chiar, după caz. Pe scurt, în 1967 cooperativa avea o producție globală de 3 milioane, acum este de 50 de milioane“. „Putem continua înmulțirea ?“ Și astfel aflăm că valoarea proprietății obștești, care era de două milioane și ceva, acum trece de treizeci de milioane. Atunci erau irigate cam 35 de hectare, acum sînt 350. Suprafața de grădină a crescut și ea. Lucrează din plin secțiile de țesătorie, confecții metalice (în cooperare cu Uzina Vulcan), turnătorie de neferoase (se fac piese pentru Electromagnetica), cartonaje, lavete, perii și pensule. „În ce proporție sînt aceste milioane rod al muncii femeilor ?“. „Nu vreau să supăr pe nimeni. Spun doar că peste 85 la sută din cei care lucrează în cooperativă sînt femei. Atît la grădină, la solarii, cît și la ferma zootehnică și în ateliere“.

Va trebui să fim de acord că istoria nouă a femeilor se scrie astăzi.

Mărturii despre prestigiu

REPREZENTANTELE femeilor române au participat la numeroase manifestări cu caracter național, regional sau internațional din diferite țări și care au avut în vedere aspectele cele mai diverse privind statutul femeii în lumea contemporană. Glasul lor a răsunat la Conferința mondială a Anului internațional al femeii, organizată sub egida O.N.U. de la Ciudad de Mexico, și la Congresul mondial pentru Anul internațional al femeii de la Berlin — în calitatea lor de inițiatoare ale Anului internațional al femeii (1975). În urmă cu puține luni, Conferința mondială a Deceniului O.N.U. pentru dreptul femeii, de la Copenhaga, a prilejuit o nouă dezbatere, la scară mondială, a unei problematici feminine redefinite din nou de

secretarul general al O.N.U. — egalitate, dezvoltare, pace. Peste 12 000 de delegate din 136 de state au revăzut timp de doi săptămîni prioritățile luptei pe care poartă femeile lumii, într-o mare diversitate de condiții, pentru afirmarea aspirațiilor și intereselor lor. De la tribuna Forumului de dimensiuni mondiale, reprezentantele României au reliefat aportul adus de mișcarea de femei de la noi pentru îmbunătățirea în continuare a condiției femeii în lume. Delegatele au luat cunoștință de noile realități în care trăiesc femeile române, modul în care se asigură condițiile de muncă, educație și asistență sanitară, integrarea și promovarea lor. Semnalăm că printre alte documente dezbătute și apreciate, în comisia a doua a Conferinței mondiale a fost adoptată prin consens rezoluția inițiată de România (la care s-au alăturat în calitate de coautor 23 de state), intitulată „Întărirea rolului Comisiei O.N.U. pentru condiția femeii“. Prin această rezoluție, comisia este chemată să contribuie la realizarea obiectivelor noii ordini economice internaționale și ale strategiei dezvoltării din cadrul celui de-al treilea Deceniu al Națiunilor Unite pentru Dezvoltare. De asemenea, România se numără printre coautorii rezoluției privind „Egalitatea femeii în domeniul educației și formării profesionale“.

PRINTRE numeroșii prieteni pe care îi are țara noastră în lume se află multe personalități feminine, conducătoare ale unor mari organizații internaționale de femei, ori avînd înalte responsabilități pe linie de stat sau de partid și care, aflate în țara noastră — adesea la invitația Consiliului Național al Femeilor —, au avut cuvinte de înaltă apreciere pentrul locul demn pe care îl dețin femeile în societatea românească contemporană. Răsfoind carnetul de re-

România

porter în care de-a lungul anilor am consemnat declarații de la asemenea oaspete, recompune tabloul înaltei considerații care se bucură România, țară căreia ansformările radicale în condiția și deenirea femeii i-au conferit o nouă dimensiune internațională. Convorbirea din doamna trecută cu doamna Estrella de Cazo, soția președintelui Republicii Costa ca, este edificatoare : „Îmi face plăcere remarc, după ce am cunoscut un număr e femei printre care și două conducătoare de ministere — la comerț și la învățămînt — că femeile din România au devenit o puternică forță pusă în slujba națiunii. Interesul pe care-l manifestă pentru mersul general al treburilor, dintr-un domeniu sau altul este dublat de o acțiune temerară în vederea dobîndirii unei competențe de pe urma căreia are de cîștigat atît societatea, cît și «cauza feminină»".

Marta Despress Arozarena, membră în Secretariatul Direcției naționale a Federației femeilor din Cuba, membră a Consiliului de Stat al Cubei, a purtat numeroase discuții cu inginere, tehniciene și lucrătoare de la un I.A.S., cu medici și surori de la Maternitatea „23 August", cu profesoare și eleve de la un liceu al Ministerului Industriei Ușoare. Concluzia ei : „Ne-am dat din nou seama că numai socialismul poate asigura femeilor cadrul demn și propice egalității în drepturi. În acest context, apreciez mult preocuparea P.C.R., a conducerii sale pentru ridicarea femeii la o condiție de egalitate cu bărbatul, nu ca o declarație de principiu, cum se întîmplă în țările capitaliste, ci ca un pilon al noului regim social în care femeile văd libertatea și demnitatea lor".

Judy Mundey, președinta Partidului Comunist din Australia, ne-a declarat : „Bunul cel mai de preț pe care l-au dobîndit romîncele îl constituie încrederea în propriile forțe într-un climat de stimă și încurajare. Nu cred că există o altă societate în care femeile să respire într-un asemenea climat de libertăți, cum este cel din România condusă de partidul comunist..."

Mahgouba Mohamed Salih, membră în Comitetul executiv al Uniunii Sudaneze al Femeilor, a cunoscut condițiile de viață și de afirmare existente în țară. Mai multe zile s-a aflat printre activistele mișcării de femei de la noi, la care a găsit înțelegere și amiciție. Din declarațiile sale reiau : „În cuvintele mele aș dori să vă relatez un moment unic, de mare rezonanță pentru mine, pentru toate femeile din numeroasa delegație a Uniunii noastre care s-a aflat în România : primirea de către doamna Elena Ceaușescu, important om politic și de stat, bine cunoscută în toată lumea. Cu toate am admirat-o mult : este un om deosebit, o personalitate puternică, cu o gîndire foarte profundă, apropiată de oameni, respectată de ei. Ne-a primit cu un zîmbet deschis, cald, care ne-a încurajat mult. Pot spune că nici un moment întîlnirea la care am participat n-a avut aspect de protocol, ci în tot timpul a fost o primire prietenească, un valoros și de neuitat schimb de experiență uman, de la care am avut extrem de mult de învățat. Am văzut și am înțeles cîtă grijă manifestă personal pentru creșterea rolului femeii în societate, pentru permanenta îmbunătățire a formelor și a întregii activități a organizației femeilor din România".

REVOLUȚIA noastră socialistă a inspirat și făurit un nou destin al femeii în societatea românească.

Carol Roman

Ludmila GHIȚESCU

Lumina calmă

Lumina vine calmă
somnul să mi-l fure
frînge cerul, deșteaptă pădurea,
zorii îi ține-n așteptare
la fîntîna cumpenei de ieri.
Lumina bate calm
cu crîmpei de amăgiri solare,
păsările albe dansează,
pling și se răsfață
lîngă curgătoarele ape
sub poleiul alb de stele.
Lumina vine calm,
Lumina bate calm
Lumina trece calmă.

Lada de cuvinte

Vă las
o casă zidită
din așteptare-;
din apele îngăduinței,
izvoarele mai cer viață
gîndurilor ce vin și pleacă,
fruntea luminînd.

Vă las
spartele pahare
să risipească cioburile din voi
pe trotuarul
unde flașnețarul orb
cîntă la fereastra
unui chip umbrit de ploi.

Vă las
soare cald strălucitor — aprins,
cîntecele păsărilor ucise,
viscol ce aduce schimbul
unui anotimp îngenunchiat
de somnul
în care sufletu-mi
l-am spălat.

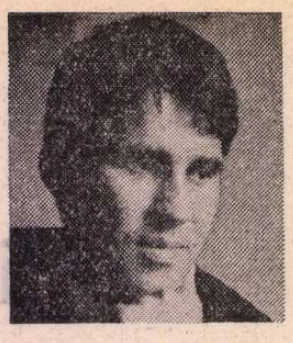
Vă las
zestre o ladă de cuvinte,
podoabe adunate în timp,
s-o deschideți cînd soarele
se va ridica spre Olimp.

Salcia cenușie

S-a dezbrăcat de singurătate
salcia cenușie,
cînd pustiul venea cu spada
șarpelui aproape de necruțătorul
destin, încolăcindu-se
peste trupul ei ce își căuta
nașterea.

Închide poarta

Mă doare pasul tău
ce trece spre miezul nopții
pe podul de fiare,
fără a cere iertare
unei clipe cu care ai ucis
grădina de aur a primăverii
și ai năruit o cetate
a unei frunți sîngerate.
Închide poarta, mi-e frig,
vine zăpada, biciuie lumina,
cuvîntul tău mă arde.



Marius TUPAN

Iluzia unui curcubeu

VENI vara, mai trecu o toamnă, se instală iarna, se topiră zăpezile, puhoaiele umflară Pesteana și o nouă strigare peste sat le găsi mai preocupate ca de obicei, trebăluind de zor la îngrijirea curții și începerea arăturilor. Alte ritualuri își intrau în drepturi acum, cele referitoare la alungarea unei viitoare secete, oamenii neuitînd pe cea cumplită, din urmă cu doi ani, sperînd să nu-și mai facă niciodată sălaș pe aici. Se iscară focuri pe culmi, ultimele gulere de zăpadă, ascunse sub maluri mătăhăloase, se ridicară în aburi denși, după ce-și dăduseră obolul în piraie. Apăruse April ca un sfetnic credincios, anotimpul feeric se instală definitiv peste Ursa Mică și-n ajunul zilei cu numărul douăzeci și trei, fură văzute cete de tineri îndreptîndu-se spre pădurea Foaienfirului, în vederea sacrificării ramurilor de fag înverzite.

Nimeni nu mai știa cine fusese acela care alesese pentru Ursa Mică protecția sfîntului ucigător de jivine dar toți, laolaltă, se simțeau mîndri sub tutela Măriei Sale, fiindcă pentru fiecare anul începea abia acum, ignorîndu-se cu bună știință cel calendaristic, și în numele lui vlăstăreau uralele și muncile primenitoare, prinosul unei vieți de blîndă fluiditate. Bine zvîntat, cu cărările ca-n palmă, pămîntul era pregătit să le dea ajutor.

Peste toate acestea, vestea că grecoaica va onora sărbătoarea cu prezența sa, admirînd ea însăși darurile făcute tuturor, stîrni pretutindeni o curiozitate și o nerăbdare cum nu se mai întîlniseră de mult în aceste ținuturi. Pe regina Subteranelor, floarea nopților și aripa tainei, o văzuseră foarte puțini și nu în momentele ei cele mai bune, iar cei care-i fuseseră prin apropiere, Ana Banu, Moumou, Bleaju, nu erau crezuți nici pe cuvînt de onoare, cu toate că ei se străduiau să o pună într-o eclatantă lumină, pierzîndu-și mai ales în acest fel puținul credit pe care-l mai aveau, fiind, de cei fără dumnezei, luați în bășcălie, îndemnați să o descrie cu lux de amănunte, nu fiindcă o adorau ci din considerente ce le scăpau celor trei. Sperînd s-o vadă în veșmintele ei împărătești, cu suita alături, eventual purtată de o caleașcă și niște cai roibi — deși nu se auzise că Subteranele ar fi posedat așa ceva — ursenii păsiră la horă după o anumită ceremonie, ignorînd vechile obiceiuri, etalîndu-și puloverele de mohair, rochiile de purpură, costumele de tergal și catifea, bluze de mătase, cămăși albe de olandină, pantofi de antilopă, ciorapi cănărați și tot felul de garnituri, unice în apariția lor, vorbind de o perioadă favorabilă unui nou început.

Chipuri înveselite peste noapte, saluturi reținute și galeșe, fluturarea mîinilor țepene, măriră alaiul în stîngăcii. Împărțind zvonuri în dreapta și-n stînga, Vasilichi plătise oameni pentru a duce și-n cea mai întunecată casă, odată cu cadourile ei, și vorbe ce amețeau urechile :

„Pace vouă, ura tuturor, binețe în suflete ! Aveți de la mine mica bucurie a vesmintelor astea, că din inimă-i trimisă, e tot ceea ce-mi doresc și mie. Mîine, va fi cu mult peste...".

Prevăzător ca întotdeauna, Iorgu Demian spulberase multora speranțele :

„Un capriciu de moment, nimic mai mult. Ba aș putea spune că-i chiar o bășcălie la viața noastră cinstită, toane de muiere spurcată".

Ofensată de intervenția negustorașului se arătase Vînăta .

„D-apăi are, măi omule, de unde, că-s ciurucuri toate și ele-i prisosesc. De-i pomană, să nu mai facem nazuri, ia cine vrea și cine nu se crede ca tine, aha, tu ce ne-ai oferit, praful de pe tobă ?..."

Singura care dăduse colac zilei fusese Broștica, vrăjitoreasa, uimită de bunătatea străinei, observînd că stămburile erau din cele scumpe, stofele din cele rare, străinești și ele, hainele croite și cusute în depărtate cetăți. Cu toate astea, puse și ea dărnicia grecoaicei la îndoială, întrebîndu-se și întrebînd :

„Oare o face chiar dezinteresată ? Nu cumva e tot o manevră a cocoșatului, știind că el nu mai prezintă garanție ? Și de ce nu și-a ales doar cîteva persoane pe sprinceană, ori mai nevoiași — să-i fie bine primită pomana — ori mai cumsecade — să se poată baza pe ei la nevoie — și a găsit de cuviință să le arunce tuturor cîte ceva ?"

„Resturile de la mari destrăbălări nu mai fac preț, de aia n-a mai ales", avea să o completeze Vînăta, vorbindu-i de-o parte.

„Oare nu știi că nici un cal de dar nu se caută la dinți ?" o înfruntă nedespărțita ei prietenă, Trana.

„Bineînțeles, am zis, doar nu am dat cu noroi, și dacă ar fi așa cine ar avea curajul să-i spună, mormînt, mormînt...".

Cu cîte se zvoniseră și se imaginaseră, cu cîte aveau să mai ia seama, cei care făcuseră plăcerea străinei sfidaseră orice tradiție și se înfățișaseră la marea adunare nepăsători și pătrunși de eveniment. Mișcîndu-se anevoios la început — nici îmbrăcămintea de pomană și nici eventuala venire a grecoaicei nu-i lăsau să se simtă în largul lor — ursenii se încălziră cu timpul, antrenați în discuții, suspectîndu-se unii pe alții, întîlnindu-se cu rudele și cunoscuții de prin alte părți. Banda de lăutari, cu Telteu în frunte, avu și ea o putere hotărîtoare asupra multora, învăluindu-i în sunete plăcute, sprijinindu-le pornirile dar, cu toate astea, în aer se simțea totuși o neprielnică vreme a intrării hotărîte în sărbătoare. Se aștepta ceva care să-i îndemne la joc, la cunoscutul lor joc de flăcări dezlănțuite, se învinuiau pe rînd, în ascuns, convins fiecare în parte că altul și nu el este de vină pentru abdicarea în fața străinei, admițînd să li se terfelească demnitatea, acceptînd să primească pomana de care se făcuse atîta caz, deși nu mai erau nici în secetă, nu secase nici vistieria împărăției, nu arseseră nici magazinele din Cetatea de Aur, nu se prevestise nici o molimă, ci o apucaseră fără multă gîndire pe un drum înșelător, trădînd vechi rînduieli. Ba Ana Banu, ba Vînăta, ba Bleaju sau Moumou erau judecați aspru fiindcă se agățaseră cei dintîi de ispitele străinei, ei trebuiau să fie pedepsiți, dar dacă și ceilalți îi urmaseră, oare se mai putea spune că nu intrau și ei în aceeași oală ?

Nu găsi nimeni de cuviință să se urce pe o movilă și să predice întoarcerea la iubirea pămîntului, lepădarea de ispite, recucerirea onoarei, deși mulți păreau apăsați de aceleași întrebări, sforțîndu-se însă să nu se dea în vileag, public, prin cuvinte.

Nu se știu ce fenomen ciudat avu loc, nu îndrăzni nimeni să spună cam care era semnul ieșirii de sub povarnica încordare, dar după toate probabilitățile întîrzierea străinei avu un efect invers de cum era de așteptat și palidul joc de pînă atunci se învioră treptat, ca un foc care se degajă de sub copertina cenușii, prinse luciri, stăpîni centrul, atinse marginile, se înteți pretutindeni și, ca o cruntă eliberare, dezmorțind vechi patimi, hora sălta în revărsări nestăpînite. Șaluri înălbite fîlfîiră aripi în aer, rochiile se rotiră în jurul genunchilor, strigăturile hazlii se desprinseră de pe buzele femeilor, intrate în cea de-a doua vîrstă și deci fără prea multă reținere, tălpile sărutară pămîntul cu grabă, însiși muzicanții, fericiți că nu se osteniseră zadarnic, se desprinseră pentru cîteva clipe de instumente și jucară alături de ceilalți, dar cînd hora amenință să se spargă, își reluară rolurile în serios, năucind auzul cu sunetele alămurilor. Bucuria era în toi cînd cineva mai atent la ce se întîmpla în afara vetrei lor, murmură :

— În sfîrșit, era și timpul. Vine !

UN FIȘIIT subteran, venit parcă din bătaia pămîntului, se strecură în urechile jucătorilor, le muie trupul, încît înșiși muzicanții fură avertizați și se opriră brusc din cîntec. Ei știau bine că Vasilichi trebuia să fie primită sărbătorește, ridicîndu-i-se un imn de slavă, și pentru ei se pregătiseră cîteva zile. Ca și ceilalți oameni, întoarseră capul înspre cărarea din care se spera că vine străina, se uitară îndelung, dar cum nu zăriră pe nimeni își dădură coate, iar unul dintre ei, odrasla lui Telteu, cel de la clarinet, nu se putu stăpîni :

— Ne este atît de dragă că a devenit transparentă !...

— Mucles, îi ordonă Telteu tatăl, ea e vie, ochii noștri sînt orbi !

Zadarnic însă se chiorîră. Cîteva clipe mai tîrziu realizară că surpriza venea din altă parte și-n mijlocul lor, coborînd de pe o potecă mai puțin călcată, se înfățișa Virginia, atîrnînd la brațul Izabelei ca o ființă din altă lume, înaintînd greu, anevoie. Era mai degrabă trasă înspre oameni.

Părul roșcat, prins într-un coc, peste care se mula un batic transparent, era în tremurul întregului corp o pîrtie de lumină ce-i dezvăluia frumosul chip. Puținele firișoare căzute pe frunte, năclăite în broboanele de sudoare, vorbeau și ele de o prezență ușor speriată. Ochii măriți, buzele întredeschise se alăturară obrajilor atinși de paloare, în contrast cu mîinile roșii, de foc, încleștate la brațul Izabelei. Avea o rochie fără zorzoane ce-i atîrna pînă mai jos de genunchi cu cîteva volănașe în jurul gîtului și la mîneci, de culoarea cernelei. Se vedea bine că vestmîntul ăsta nu era din seturile grecoaicei, refuzul ei fiind pentru mulți o insultă la acceptarea lor. Punîndu-i discret în evidență talia mlădie, coapsele mici, sînii abia înmuguriți, prospețimea vîrstei, cel mai de preț cadou, rochia îi stătea minunat.

Deși i se căutau privirile din mai multe colțuri, Virginia nu reușea încă să deosebească ceva clar în jur, fiindcă vedea toată mulțimea printr-un geam aburit, tulbure, haotică. Nu oamenii ci culorile țipătoare o năuciseră chiar de cînd poposise în apropierea lor, de nu mai putuse să distingă făptura de îmbrăcămintea ei, brațele de copacii de alături. Venind în apropierea muzicanților, fu pe punctul să se împiedice și să se desprindă de lîngă Izabela, dar femeia o ținu strîns, ținînd-o pe Ana Banu care nu-și putu reține rîsul.

Și deși nu o suportaseră niciodată — Vînăta avusese grijă să le strecoare cu lingurița venin în suflete — verișoarele ei se simțiră obligate să se apropie și să o întrețină cele dintîi. Capetele lor mici, nasul lung ca un clonț, ochii de catran și buzele răsfrînte — tot ce putea fi mai hidos la niște gemene — dădură la iveală proasta faimă de care se bucurau deja, rîzînd cu gura pînă la urechi. Prezența lor nu reuși decît s-o enerveze pe Virginia, întorcîndu-le spatele, fără a scoate o singură vorbă. Scăpată de ele, rătăci cu privirea aievea, neobservînd de fapt nimic, gîndindu-se doar la ale sale. Venise în mijlocul mulțimii să nu-și supere mama vitregă, care tot spera s-o vadă într-o zi ieșită în lume — doar era una din obsesiile ei din ultima vreme — dar așa cum prevăzuse, nimic nu o mulțumea aici. Croielile deșuchiate cădeau strîmb pe șoldurile late ale nepoatelor Broștică, adunătura Titirigilor se pricopsise și ea cu veșminte ce stăteau ca niște saci, celălalte haimanale își vînturau fustele crăpate în lături și picioarele lor păroase o scîrbeau pînă și pe ea, sunetele alămurilor îi cădeau stridente în auz ca și nechezatul muierilor fără căpătîi, amuzîndu-se din te miri ce, căutînd cu luminarea vlăjganii să-i ademenească în horă. Pe retină i se așeza o lume nebună, ca propriul ei nesomn, culorile acelea puternice cărora nu le puteai rezista mult timp, gesturi aspre și mișcări nedemne, văzute rar, dar pe care nu le mai voia repetate. Nimeni ca ea nu realiza mai bine acum că străina într-adevăr își bătuse joc de oameni, pricopsindu-i cu trențele acelea caraghioase, umilindu-i în lege mai ales prin absența sa de la o întîlnire ce-o pregătise cu amănuntul. Din ce întîrzia cu privirea peste balta de culori, amărîndu-și sufletul cum nu-i mai fusese dat vreodată, Virginia simțea că o furnică pe sub piele ceva, poate din cauza nervilor, poate din cauza aerului aspru pentru acea lună, dar luînd seama mai atent descoperi că era atinsă de niște misterioase unde, lovind din trupul și spre trupul ei ca un vîrtej ce se răsucește în sine, fără putința de a se deplasa în altă parte, fiindcă pereți înalți îl țin pe loc. Voind parcă să le prindă în mîini și-apoi să le arunce în vînt, întinse palmele, le răsuci, și le apropie, stîrnind zîmbetele celor care o mai urmăreau încă, și le puse apoi la ochi și-abia acum înțelese că de vină erau doar culorile care o oboseau.

Peste retina ei coborî din nou sticla aburită, apoi tulburele împrejurărilor și nu mai zări nici oameni, nu mai văzu nici hora, sunetele erau absorbite în întregime de alte urechi, fiindcă ea nu le mai înregistra, auzul îi era o cale limpede percepînd alte cristaline alcătuiri, venite parcă dintr-o orchestră divină. Era un surd ce s-a despărțit de lume, uitînd-o cu toate păcatele ei, era o pasăre zburînd la înălțimi, auzindu-și doar propria-și filfîire de aripi, era însuși sunetul și zborul și neodihnitul călător către un ținut himeric. Absorbția culorilor dădea aerului transparență și moliciune, trecînd-o printr-o pîrtie de alb, că nuntă neteafără era vremea asta, urmînd dungile unui orizont niciodată bănuit. În locul mizerabilei adunături ce-o zărise cu cîteva minute mai înainte, în locul fărturilor umile și șirete, venise primenirea de după ploaie, apoi cerul pur, ademenitor, aruncîndu-și un capăt al curcubeului în apropierea sa. Apare, își zise îmbătată de fericire, spectrul luminos e o dovadă sigură, nu-mi poate nimeni alunga dorința.

SE PREGĂTEA să sară într-un picior și să meargă așa pînă acolo unde curelușa multicoloră se adapă, știind că locul acela de va fi atins, ea bărbat va deveni, dar nu apucă să facă prima săritură, că o mînă pătată, ca și fața, de niște punctișoare roșii de mărimea gămăliei de ac se întinse spre ea și-o smulse cu brutalitate de lîngă Izabela. Întorcînd capul, zări cîrlionții bălani, apoi figura lui Antonie care nu-i dădea timp de gîndire.

— Să dansăm !

Zbătîndu-se neputincioasă în brațele lui, Virginia îl împinse.

— Lasă-mă, lasă-mă !

— Dar nu mai ești de lăsat, rînji obraznic băiatul cel mic al lui Cremene. Hai să le dăm moarte la momîrlani !

Umerii lui înguști și adunați în față avură cîteva trîncituri scurte ca și cînd s-ar fi scuturat de o povară, se lărgiră apoi, prinzînd în cleștele ce-l formau împreună cu brațele, trupul plăpînd al Virginiei. Meșterul neîntrecut al cuțitelor, mai sigur pe sine ca niciodată, își înfipse ghearele în carnea ei moale să nu o scape, făcu primii pași, apoi alții, se răsuci brusc, gata să o piardă în mijlocul mulțimii, o prinse din zbor, o apropie mai mult de piept, înfoiat ca un curcan.

— Hai că merge fain, păru a-i șopti la ureche, dar zise atît de tare că auziră și alții. Nu-i așa că sîntem perechea valabilă a Ursei... Ailalți, urmărește-i ce momîi, se grămăjduiesc ca la țarc...

Jefuită de clipa minunată, atunci cînd i se relevase momentul schimbării în băiat, decupînd din culorile veșmintelor arcul curcubeului, Virginia nu înțelesese prea bine ce se petrecea cu ea, lăsîndu-se tîrîtă în văzul tuturor. Cînd însă-și dădu seama ce se întîmplase, ea se smuci puternic, cerînd din priviri un ajutor Izabelei.

Derutată și ea de rapiditatea lui Antonie, Izabela nu știuse pe moment cum să reacționeze, temîndu-se să nu o supere pe Virginia. Rămasă pironită locului, se trezi cu Trana în apropierea sa.

— Doamne, cumnată, zise aceasta, se potrivesc de minune !

Izabela o privi prostită, neînțelegînd de unde și prin cine se înrudiseră atît de rapid. Nu cumva... Da, își spuse, se referă la Antonie și Virginia, speră să... Dar, oare, nu știa troala asta ce-a crescut la sîn ? Nu-i cunoștea nopțile și zilele pierdute în apropierea străinei, aceeași care își bătuse joc de ei.

Căutîndu-l cu privirea pe Antonie, înverzi. Părea o nerușinare în mișcare, o obrăznicie pe rotile. Privilegiul de a fi preferatul grecoaicei îi modificase și privirea și mișcările. Clipea ca un zăbăuc, dîndu-și adesea ochii peste cap ca o femeie isterică, își bălăbănea mîinile, desprinzîndu-le doar pentru puțină vreme de pe umerii Virginiei și întregul lui dans era un țopăit de ied în dreptul înaltelor frunze ce nu le poate ajunge. Stofa cănărată cu care-l blagoslovise țiitoarea se potrivea, pentru pielea sa injectată, ca oiștea în gard, pe deasupra, căzîndu-i pe trup ca o cergă. Papionul negru, sugrumînd gulerul unei cămăși de mătase, îi da aliura unui clovn sadea, văzut deseori prin bîlciurile mari. Surprinzînd sperietura fetei, Izabela vru să se repeadă și să o smulgă de la brațul găliganului, însă nu mai fu nevoie că muzicanții o ajutară, întrerupînd brusc cîntul.

Ajunsă la brațul mamei vitrege, Virginia începu să se văicărească :

— E un coșmar secătura asta ! Credeam că nu se mai termină niciodată tontoroiul din jur și că voi rămîne cu el o viață.

— Știu, îi netezi părul cu mîinile fierbinți Izabela, dar uneori trebuie să te obișnuiești și cu astfel de cazuri... Nu le putem ocoli întotdeauna.

Harnic, luminîndu-i adîncurile ființei sale convulsionate, un gînd o chinuia iarăși, încurajat parcă de ceea ce se întîmplase. Deși reușise să se obișnuiască cu hărmălaia — absența grecoaicei dezrobise pasiunile dezlănțuite ale celor mulți — Virginia strecură printre pleoape lumina zilei, separînd-o treptat în culorile ei distincte. Nu trecură decît puține momente și cerul era tăiat de un arc magic, obligînd-o să se legene în albia verdelui crud, să se contopească în culoarea rochiei de cerneală, să se insinueze în purpura unei dimineți blînde, să navigheze prin alte culori, fulgerînd adormitele tărîmuri cu ochii.

Tîrziu, Izabela avea să-și dea seama că-n spatele lor se benocla Broștica, studiindu-le cu luare aminte, măsurîndu-le de mai departe, de mai aproape, întîrziind asupra figurii fetei cu o mină stupefiată. Crezînd că vrăjitoreasa voia să-i transmită ceva, se întoarse spre ea și-i făcu semn să îndrăznească, dar bătrîna își aruncă vinovată privirea în altă parte, revenind cînd i se ivi prilejul și Izabela nu o mai luă în seamă. Înțelese că ținta era Virginia și se bucură pentru ea că a putut paraliza pînă și o femeie.

Fata însă era în apele ei, nevăzînd și neauzind nimic. Doar, din cînd în cînd, mai încrucișă ochii cu Antonie, cel ce o urmărea din spatele fetelor Vînătei, dar era ca și cînd n-ar fi existat. Nepăsarea ei îl fierbea pe uscat, atrăgînd și altora atenția, care nu-și puteau stăpîni curiozitatea să-i urmărească încă. Ofensat de refuzul ei premeditat, găliganul nu mai avu răbdare și luînd o mutră grav-amenințătoare, se repezi spre ea ca un uliu, înfigîndu-i ghearele în umeri.

— Pariez că mă așteptai ! Am venit, haide la mijloc !

Aruncîndu-și nervoasă un umăr în afară, Virginia îl sfruntă orbită de minie :

— Eu în nici un caz, poate dracu...

Simțind că vorbele ei fuseseră auzite de cei care-i urmăreau în apropiere, Antonie roși ca un rac fiert, petele de roșeață unindu-se între ele ca niște punți. Ochiul îi bătea și el grăbit.

— Mă respingi deci... scrîșni din dinți.

Virginia nu mai avu vreme să aprobe din cap, haidamacul o trăgea deja în centrul horei, ca apoi să danseze singur în jurul ei.

Acum avea măsura exactă a nemerniciei lui, întreținută neprietenos de pielea înroșită ca o rană, de parcă acum ieșise din Subterane, păstrînd cheagurile de sînge pe la încheieturi. Simți că i se răstoarnă tot cerul în priviri, că agățată de brațul unui destrăbălat, ea însăși e considerată o destrăbălată, arătată cu degetul de femei. Regăsindu-și cumpătul de care mai putea fi în stare, făcu o piruetă, a doua în partea inversă, dîndu-i partenerului sentimentul că a intrat în ritm, îl amăgi cu o șireată mișcare, lăsîndu-se ușor pe vine, și cînd Antonie surise fericit, grăbindu-și bălăbăneala, dînd capul pe spate, închizînd ochii, primi o palmă drept în figură, după care fu abandonat grabnic.

Profitînd de deruta și busculadele care se iscară imediat, Virginia și Izabela părăsiră locul cu pricina, trăgînd după ele sunetele întețite ale muzicanților, fericiți și ei că îndrăznețului i se servise o lecție pe cinste.

(Fragmente din romanul **Coroana Izabelei**)

Elena PURCĂREA

Ploaie de vară

PLINĂ de vrăjmășie, parcă, luna lui cuptor prinse a pîrjoli totul. Cîmpul însetat se scorojise, lăsînd să rămînă doar ici, colo vreun firișor de iarbă, galben și fără vlagă. Oamenii, istoviți de arșiță, se văitau și-și îndreptau a rugă privirile spre cer. Acolo, departe, în înălțimi ploaia nu se lăsa înduplecată. Bătrînii satului spuneau că nici ei, în îndelungata lor călătorie prin lumea aceasta, nu mai întîlniseră o secetă mai mare. Soarele părea un glob uriaș, incandescent, venit parcă mai aproape de noi ca oricînd. Nici o adiere nu-și rătăcea drumul prin locurile astea.

— Doctoru', e nevoie de doctor!

Strigătul lui Petre Ursu sfîrtecă liniștea atotstăpînitoare: — Florico, fugi iute la casa doctorului! Maria naște, mai spuse Petre îndreptîndu-și privirea spre o fetișcană de vreo 14—15 ani, un copil acolo — cu ochi mari și temători ca de căprioară hăituită. Știi unde e, nu? Casa cu țiglă roșie de lîngă apă. Pe acolo pe unde te-am zărit mai dăunăzi scăldîndu-te.

—Știu care e. Aia din mijlocul cîmpului înconjurată de-o livadă. Băiatul lui cel mic vine adesea la scăldat și-mi aduce mereu cireșe.

Fata părăsi curtea. Ceilalți își văzură cu toții de treburile lor. Un singur lucru le stîrnea curiozitatea. Ce-o să aibă Maria lui Petre: fată ori băiat? În rest, nici o neliniște. Da' numai pentru atît nu merita să-ți pierzi vremea așteptînd, o să le spună el Petre la momentul cuvenit. Pînă atunci, însă, nu aveau nici un motiv să nu se întoarcă la oalele de pe plită, la pregătitul hambarelor, sau la vacile din grajd, ce nici să ragă nu puteau de cît le istovise căldura.

Numai Petre era îngrijorat. Neastîmpărul se încuibase în el.

Florica o luase pe poteca ce mărginea șoseaua. O speria vestea asta. Ce-o să se întîmple cu Maria? Dac-o să moară? Auzise ea că se putea și muri din asta! Oricum, are să sufere mult. Știa ea! Tot gîndind așa, ajunse la pod, de pe care casa cu acoperiș învăpăiat începuse deja să se zărească. Dedesubt, retrăgîndu-și apele, rîul dezgolise o mică luncă, în care plante de tot felul, crescute anapoda, fără să ceară voie nimănui, îmbălsămau văzduhul. Aici îi plăcea Floricăi să se scalde. Cînd ieșea, cu apa șiroindu-i pe trup, se culca între ierburile crescute fără nici o lege, îmbrățișînd imensitatea cerului senin, se simțea dintr-o dată mai proaspătă, mai puternică. Și după ce mireasma asta necunoscută, violentă, îi pătrundea în carne se ridica alene și prindea a rupe mănunchiuri de busuioc sălbatic pe care și le anina în pletele-i negre, lucitoare. Își închipuia atunci că este cea mai frumoasă fată de pe pămînt, sau zîna din basme ce stăpînește bagheta minunată, sau pur și simplu o mică țigăncușă gată să farmece pe oricine n-ar fi recunoscut-o ea stăpînă a micului domeniu alcătuit dintr-un ochi de apă cu maluri nămoloase, un brat de papură și o mulțime de ierburi de tot felul.

—Ce-i, măi fată, cu tine? A cui ești, ori cine te-a trimis? întrebă Mara, nevasta doctorului Mircea Panaitescu, zărind copila ce tot se învîrtea pe lîngă gardul lor, neîndrăznind să bată ori să strige pe cineva.

— M-au trimis să spun lu' domnu' doctor că Maria lui Petre Ursu e gata să nască.

— Și nu puteați să chemați moașa, din cîte știu eu, Maria-i zdravănă, sănătoasă, n-o să aibă necazuri la naștere?

— Nu știu. Așa mi-a spus nenea Petre, să fug repede încoace, spuse copila.

— Ioane, Ioane! strigă femeia către cineva aflat în casă, spune-i domnului doctor să meargă la Dobrești, o femeie naște acolo.

Doctorul Panaitescu, un bărbat trecut de prima tinerețe, auzise strigătul nevestei sale, și luîndu-și geanta, se îndreptă spre poartă. Văzînd fetița cu ochi speriați și rugători uitîndu-se la el, o mîngîie pe păr și-i zise că știe drumul, iar ea ar face mai bine să rămînă aici, să se înfrupte din cireșele ce mai rezistaseră pe vîrfurile pomilor.

DUPĂ ce-și spălă mîinile îndelung, pe-ndelete, îndeplinind parcă un ritual străvechi, medicul, lăsîndu-și geanta de-o parte, puse mîna pe burta femeii. Își plimbă încet palma peste pielea întinsă a pîntecului, aproape cu evlavie. Își ridică apoi privirea spre chipul ei brobonit de sudoare. Șuvițe de păr umezite i se lipiseră de tîmple. Din timp în timp pupilele i se dilatau a teamă și un suspin însoțit de un spasm îi cutremura trupul.

— Nu te teme! Copilul e așezat cum trebuie. O să iasă îndată și totul se va sfîrși cu bine, i se adresă el.

Afară, Petre măsura cu pași uriași cărarea ce șerpuia din ușa casei și pînă la poarta conacului. Nerăbdarea îl azvîrlea cînd într-o direcție, cînd în cealaltă.

Oare de cînd se fîțîie de colo, colo, negăsindu-și astîmpăr? Într-un sfîrșit își rezemă de stîlpul casei trupul înmuiat de căldură și neastîmpăr, încercînd să prindă vreun zgomot rătăcit, și așa să-și dea seama de ce se petrecea înăuntru. Nu deslușea mare lucru: șoapte înfundate și gemetele Mariei. Dar iată dintr-o dată — cît timp trecuse oare? — peste ele, ca o zvîcnire, năvăli în lume țipătul unui copil. Sau i se păruse? Ce se întîmplă totuși? Din ceruri un tunet, ca o chemare la viață, zgudui văzduhul. Nori fumurii prinseră a-și scutura mantia de apă. Picături mari cît oul de vrabie se înfigeau în praf. După atîta uscăciune îți venea să alergi în mijlocul cîmpului, să-ți lași fața și trupul spălate, ca apoi să te simți mai plin de sevă, ca un bob de grîu prins în pămînt. „O să se bucure ogorul!" gîndi cu bucurie Petre, ridicîndu-și ochii spre cer într-un gest de inconștientă recunoștință.

— Ai un băiat zdravăn. Să-ți trăiască, Petre! În prag, doctorul Panaitescu, cu fața zîmbitoare, privea pe bărbatul ce de cîteva momente devenise tată. La început parcă nici nu înțelesese vorbele medicului. După o clipă chipul lui Petre i se desfăcu într-un zîmbet de bucurie și, trezindu-se parcă în sfîrșit la realitate, mulțumi de urare doctorului, strîngîndu-i mîna cu putere.

— S-aveți grijă de el, e un băiat voinic și frumos, adăugă medicul scrutînd îngrijorat perdeaua de apă ce-și întețea șuvoiul.

SE SCURSESE mai bine de un ceas de cînd medicul aștepta să se domolească ploaia. Acum, în sfîrșit, prinse a-și rări stropii. Luîndu-și rămas bun, Panaitescu porni către casă, nevrînd să-l prindă din urmă orele înserării. Doctorul luase obiceiul ca, străbătînd cărările binecunoscute ale satului, să gîndească la ale lui, nebăgînd prea mult de seamă la locurile din jur. Gîndul îl purtă acum — nici el nu știa de ce — la Lucreția, iubita lui din tinerețe. Doamne ce frumoasă mai era! Înaltă, subțire, cu ochii ca vioreaua, temperament de castiliană. Lucreția fusese dragostea lui nebună, nezăgăzuită ca șuvoiul ce sfărîmă digul inundînd întinderile. Fugiseră chiar împreună, pentru ca nimic să nu le poată sta în cale. N-ar fi crezut nici unul dintre ei că vreodată ceva îi va putea despărți. Vană iluzie! Nu, nici moartea și nici chiar părinții nu fuseseră adevăratele stavile, ci ei înșiși. A fost deajuns să plece el la facultate, ca amîndoi să se uite și să se înstrăineze unul de celălalt. Nu demult a revăzut-o. Nu mai rămăsese nimic din Lucreția cea cu care se iubea nopți nesfîrșite, cu încrîncenare, ca și cînd o presimțire rea le învrăjbea trupurile. De n-ar fi știut cine-i femeia din fața lui nu și-ar fi putut închipui că aceea putea fi iubita lui din tinerețe. Grasă, zbîrcită, nimic nu mai amintea de chipul de altădată. Dar nu era numai asta! Își dăduse seama că nu mai aveau nimic, nici un gînd comun, nici o emoție asemănătoare, erau doi oameni care, nu numai că străbătuseră drumuri diferite, dar culeseseră cu totul altfel de poame de pe marginea lor. Aproape i se făcuse rușine că a putut-o iubi vreodată. Doamne, cum își mai bate joc uneori viața de noi, de visurile, idealurile, credințele noastre! „Eh!", o alungă el din minte cu un oftat pe femeia aceea necunoscută, visînd din nou la Lucretia cea sprintenă și cu vorbă ce șfichiuia.

Gîndind la ea, un cîntec ca o adiere molcomă îi mîngîie sufletul. Mirat, după un timp înțelese că melodia aceea nu venea numai dinlăuntrul său, ci ea se auzea aevea, pornind parcă din însăși inima unui copac bătrîn și scorburos. Curios, își îndreptă pașii spre sălașul ciudatei apariții și fu surprins cînd o descoperi pe Florica. Fata, întorcîndu-se către casă, se adăpostise de ploaie sub un arbore rămuros și, găsind un melc ce-și căra cu stoicism casa în spinare, hotărî să și-l facă prieten și să-și împartă soarta cu el pînă ce ploaia va înceta. De cum îl luase în palme, mica vietate se retrase cu totul sub cochilia protegitoare, refuzînd cu înversunare invitatia fetei de a-și părăsi ascunsul lăcaș. Zadarnic îi cîntase ea, iar și iar, „Melc, melc cotobelc", degeaba îl îmbiase cu vorbe prietenoase, melcul îi refuzase chemarea. La apropierea lui Panaitescu, fata nu se speriase. Ridicînd ochii către el îi împărtăși necazul ei: „Lighioana aia măruntă era grozav de neprietenoasă!" „Cine știe?" gîndi doctorul în sinea lui, poate că ființa asta lipsită de grai știe că prietenia nu are valoare decît atunci cînd rezistă în timp și nu durează doar cît o ploaie zăludă de vară. Ori fata asta l-ar fi aruncat de îndată ce înceta furtuna și o pornea către casă. Așa a fost și dragostea lui pentru Lucreția, ca o ploaie neașteptată de vară, ce te surprinde cu ferestrele deschise. Te bucuri cînd vine, te bucuri cînd încetează și soarele se ivește din nou. Timpul, el e marele judecător, el dă adevărata măsură a simțămintelor noastre, dar pentru a înțelege asta trebuie să treacă... timp.

— Du-te acasă, măi fată! zise el cu glas tare. Lasă-l și du-te, să nu te-apuce noaptea pe drum!

Florica, ascultătoare, așeză melcul pe-o frunză de ferigă, își netezi rochia înflorată și-o porni cu pași înceți către casă.

Umbre albăstrii coborau peste pădure. Înspre apus, soarele, dus pe fața cealaltă a pămîntului, înroșea cerul. O lumină stranie, ce te înfiora, mai stărui cîteva clipe, după care întunericul se instăpîni.

Cătălina CORVIN

■ Această tînără poetesă, crește, mi se pare și mie, „sub propria-i povară, crește ca un pom sădit de niște copii de sărbătoarea pomilor, prinsă de poezie ca o sargasă care face corp comun cu foșnirea mătăsoasă a mărilor de sare", și sînt sigur că va răsări, nu peste prea mult timp, în Omul Pasăre.

Sentimentele ei în jurul unui nucleu poetic, și în interiorul acestuia, sînt delicate, îndubitabile, adînci și pure, dar respirate „ca fluviile brodate pe cîmpie", asemenea unei horbote imaculate și străvezii.

Iată ce frumos se mărturisește: „Suflete, trezește-te! Tot sărutul lui Brâncuși e acum pe glie / Viu în flori / Și-n azur se-mbie / Coloană de miresme..."

O decantare naivă încă, dar tocmai prin asta plină de atracție și care denotă uimita, curata privire a ochilor deschiși asupra lumii.

„Omul e zbor / Și-mbrățișare lină" — da, și așa să fie Cătălina Corvin.

Noroc bun!

Virgil Teodorescu

La noi

La noi în România
Sînt satele de azur
Curg stelele șuvoi pe glie
Și rodesc grîne de aur copt
Înmiresmat de flori.

Și-s munții copaci
Cu crestele în nori
Și-adînc înfiptă-n glie
E rădăcina lor.
Și-s fluviile brodate
Pe cîmpie

Precum e țesătura pe o iie
La noi în România
Flori rodesc flori
Și gîndul
Din gînd se-nfiripă
Precum o veșnică arzînd
Coloană ce-n aur întrupată
Se ridică
Și-s struguri stelele
Pe brațele de flori
Și-i soarele un curcubeu
Ce-o-ncinge cu muzică de astre.

Privighetoarea

Și tu erai un aer
O boare un parfum
Și seva ta albinele
În traistă adunau.

Și erai rozmariță
Sau poate crișmăriță
Sau roșu Trandafir
Înmiresmat
Sub tei boltit crescînd
Parfumul scuturînd
Ca rimele
Grele de nectar.
Dar noaptea
Noaptea

Prin petale
Șopteai privighetorilor
Tot cîntul de iubire
De dor de pătimire
Și-atunci
Privighetorii i s-a spus
Eminescu
Și-a devenit o stea
Ce-n răsărit arzînd
Ca purpura de nea
S-aprinde recunoscînd
Teiul
Sub care fruntea ta
Arde în noapte.

Zbor

În găoace de ou
Se zămislește
Ca-ntr-un lut
Și crește.
Și cînd coaja fierbinte
Sub propria-i povară
Se pulverizează
Răsare omul-Pasăre
Cu aripi pentru zbor.

Cu gîndul
— Cer departe
Viraje descrie în aer
Și-i zbor arzînd cometic
De soare și de stele.
Sînt nevăzute aripi

Dar fluturînd cometic
Pe umeri
Și zboru-i nu-i palpabil
Decît cu gîndul
Dar cu cît mai adînc
Și plin de azur e zborul.

A fi om?
A fi zbor!
Și-mbrățișare lină
Cu zările ce-adie
Cu stelele cu norii
Cu nevăzutul.
Zorii pecete pe-a lui frunte
Au pus și scrie ZBOR.

Primăvară

Suflete, trezește-te!
Acum e Primăvară
Pămîntul grăiește prin flori
Și roua își plînge nectarul.

Adîncă,
Adîncă Primăvară
Cu treptele de sori
Ascunși în nori
Și doi bujori înfiorați

Privesc
Și parcă-s buze
În sărut.
Suflete, trezește-te!
Tot sărutul lui Brâncuși
E acum pe glie
Viu în flori
Și-n azur se-ntrună
Coloană de miresme...

În Primăvară crește...

Teatru

Premiere bucureștene

Teatrul Național:

„CARTEA LUI IOVIȚĂ" de Paul Everac

CARTEA lui Iovită pare să fie Cartea lui Iov, în versiune contemporană, citită pe dos, adică demitizată. Se înțelege că Iehova și Satana nu se mai țin de ghidușii tragice, punînd la cale nefericirile celui neclătinat în credință. Ne aflăm într-o sală ca o hală de uzină, de-afară vin vești laice, sîntem intelectuali chinuiți de idei, vedem viața și lumea în dimensiunile umanului și ale Cosmosului material. Dumnezeu nu mai umblă pe pămînt să ne răsplătească ori să ne apese pentru faptele noastre, nu ne înconjoară turme și alte feluri de bogății, aura de pe fruntile noastre s-a stins. Numai că, în această nouă versiune a mitului biblic, sensul tragic al vieții pare să se amplifice, chiar dacă nu se arată răspicat, și chiar dacă gestul eroic izolat încearcă să-l sfideze. Pe Florin Piersic l-am văzut odată nebun, în jocul magistral din **Oameni și șoareci**. Iată-l acum încercănat și palid, către asfințirea unui destin în care a crezut cu ardoare, într-un fel de nebunie a rigorii, a idealului, a absolutului.

Problema umblării la mituri nu se poate discuta, în cazul unui dramaturg de talia lui Paul Everac, decît cu gravitate și prudență, autorul **Cărții lui Iovită** fiind un redutabil dialectician. Contăm totuși pe umorul necesar, și zicem că umblarea la mituri este ca umblarea la priză. Trebuie să știi exact ce-ți propui și unde vrei să ajungi. Te poți alege cu un pumn de cenușă, dar nu mai ești tu acela care judecă fenomenul. Dacă eroul lui Everac n-ar fi diminutivul lui Iov, mîncatul de bube, credinciosul întru Iehova, mîntuitul prin credința lui, și dacă autorul-regizor nu l-ar fi arătat pe nefericitul ovrei numai piele și oase, lîngă prietenii lui, pe un ecran luminos, ca un avertisment și o trimitere la model, nu ne-am fi legat de toate acestea. Au mai pătit-o și alți eroi adevărați ori din literatură din pricina ideilor pe care le-au văzut. Este totuși o deosebire esențială între a fi rob de convingeri și certitudini, ori de bolile cele mai cumplite înțelese ca un blestem. Miturile, cîte trăiesc, trăiesc prin ele însele, vin dintr-un timp învins, neanulate de experiența generațiilor, și dacă ne raportăm la ele, ne raportăm la totalitatea sensului și la absolutul învățăturii lor. În gestul acesta al reluării mitului, adaugi un mister ori anulezi modelul, situîndu-te într-un alt orizont. Ar fi interesantă, în această privință, o trimitere la **Iona** lui Sorescu, la tot ce se întîmplă, adică, după ce autorul își așează pescarul în burta chitului.

Iov are de-a face cu Dumnezeu, Iovită cu oameni ca el. Unul este situat în proiecția unor semnificații universale, celălalt în sfera determinărilor limitate. Biblicul este un preafericit în familia și cu turmele lui, diminutivul său vine din temniță, din luptele unei ideologii opuse, crede într-un ideal social, ajunge pe o scară socială, apoi, el în el însuși preafericit în convingerile și în idealul său, pare a avea mai degrabă un destin sisific. Nu știm dacă umbra celui cu bolovanul i-a trecut lui Everac pe dinainte. Dacă nu, și textul piesei nu sugerează nimic despre o astfel de întîmplare, atunci ne îngăduim să vedem în **Cartea lui Iovită** intuiția tragicului și marginile absurdului.

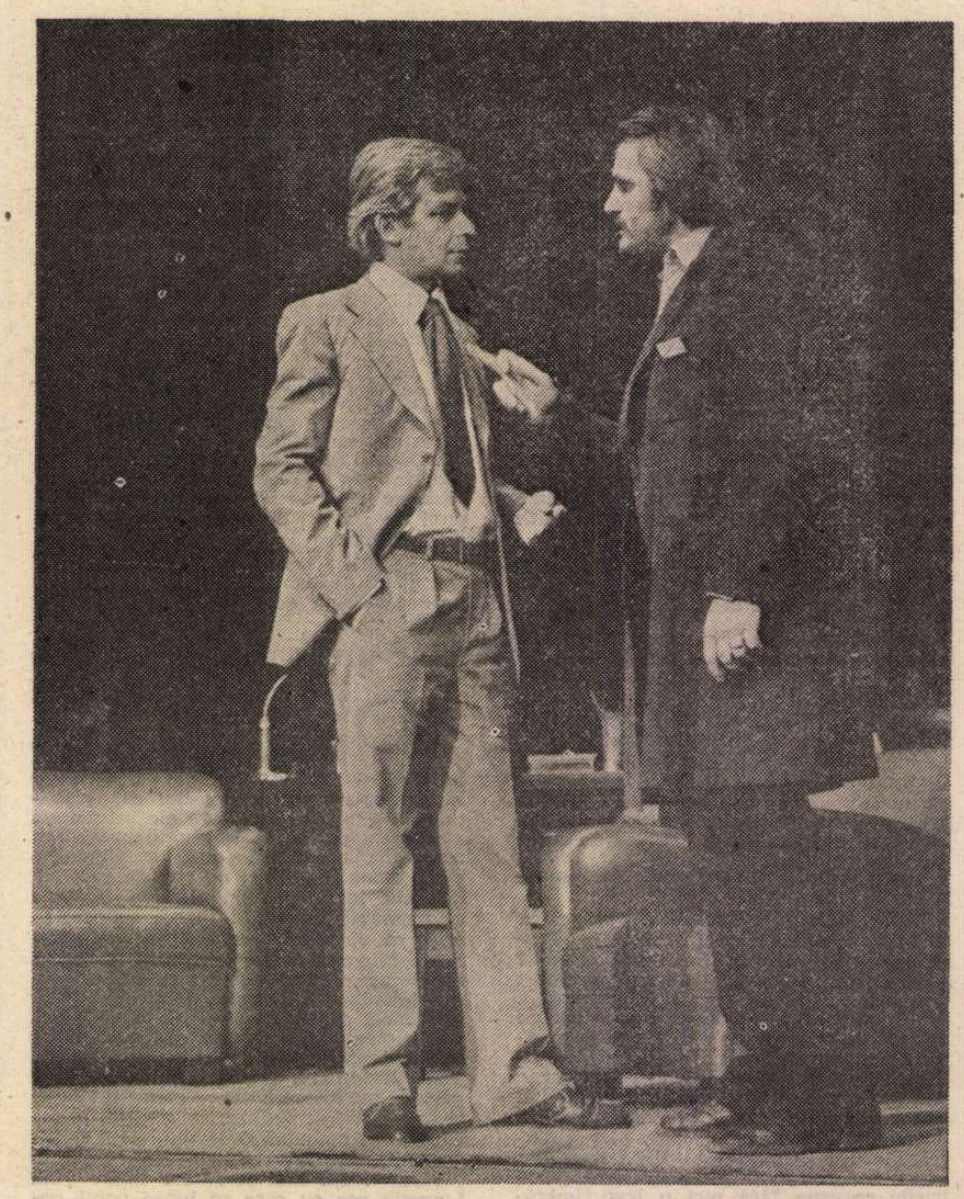
Se pare că absolutul este o chestiune de viață personală și de buget familial. Balzac a schițat un posibil itinerariu al neatingerii lui. Întîi și întîi, trebuie să crezi, să fii nebun în credința ta. Apoi, trebuie să investești bani și energie convertită în muncă, timp, încredere. Dacă dispui de toate acestea în exclusivitate, poți să fii admirat și de vecini, ți se poate ridica și statuie. Dacă însă condiția de viață este esențial restructurată, dacă te afli în slujba **unui ideal social și toate cîte țin de aflarea** absolutului sînt bunuri sociale, colective, lucrurile se schimbă. Aflîndu-te într-o muncă de răspundere, avînd în mînă puterea, limitată totuși de încrederea societății în tine și a ta în societate, poți să dirijezi o investiție și să anunți un rezultat așteptat, necesar. Înțelegem că biografia lui Iovită este o metaforă, și mergem mai departe. Iovită, fost ilegalist, este directorul unei importante uzine chimice. Om de știință cu autoritate, savant pătimaș în cercetările sale, el investește capital, creează o secție specială, cultivă cadre, organizează în teritoriul lui lucrurile în scopul căutării unei soluții chimice și unor condiții tehnice pentru fabricarea unui produs ierbicid necanceros care să ducă la rezultatele presupuse în producția agrară. Punctele lui de sprijin sînt într-o ideologie exactă, o etică riguroasă, încrederea în sinceritatea oamenilor, consacrarea totală, munca fără odihnă, renunțarea la toate tentațiile vieții, o ținută morală de ascet, credința în partid și în posibilitatea structurării ideale a societății socialiste. Dar, rezumînd, omul acesta cu replici strălucite și întemeiate la toate opiniile celorlalți, cu răspunsuri la toate întrebările, este pîndit, săpat, înlăturat. Se judecă în aceste dialoguri situații și fapte sociale, se spun adevăruri din toate părțile. Raportate la mintea luminată și la conștiința lui Iovită este evident că multe moduri de înțelegere a vieții, afirmații despre noi și despre alții, aspecte cu profunde implicații politice etc. sînt relative, false, eronate, perfectibile, scoase din bagajul greu al mostenirilor de toate felurile, și multe trebuie aruncate peste bord, dar nu le aruncă nimeni și sînt puternice, determină destine și încheie biografii. Punctul de vedere al muncitorului cinstit, dar tocmai de aceea, derutat în multe privințe, al sotiei cu gustul parvenirii și al traiului bun, cel presupus a fi al copilului rămas în străinătate, al prietenilor și colaboratorilor, punctul acela de vedere este o realitate socială care nu-l înțelege și nu-l iartă pe Iovită, îl pîndește și-l lovește fără milă. Iluminat și neîndoielnic, el nu are nici o clipă sentimentul izolării, al singurătății, al ajungerii de unde a plecat. Iov avea noroc, la capătul puterilor, cu Iehova, care-i restituia sănătatea, familia, bogățiile însutite, și faima pentru urmași. Iovită, omul pur și simplu, nu este la capătul puterilor, nu este vizitat de Dumnezeu, dar, e drept, nu este mîncat de chinuri fizice, este numai ros de idei, „busit cu idei", după spusa autorului.

Regizorul Paul Everac și-a înțeles bine textul, compus din treisprezece dialoguri tensionate, într-o iscusită dialectică. Nu putem să-l contrazicem cînd afirmă: „E îngrozitor ce puțin teatru e în această piesă a mea". Paul Everac nu rîde. El comunică în permanență cu două oglinzi față-n față. El are de spus niște gînduri îndrăznețe despre noi înșine. Sigur că, pînă în acest punct ne aflăm în literatură. Că lucrurile nu stau chiar așa, în privința putînătății teatrului în eseurile sale, ne-o dovedește regizorul Paul Everac, în stăruința de a căuta modul de înviere a ideilor, de a le da trup și suflet. Un spectacol în care viața se spune, se comunică prin cîteva personaje încărcate de text și de arta reliefării textului, este un spectacol fără milă față de soarta actorilor. Jocul lor este cu atît mai merituos, pentru simplul fapt că nu au posibilitatea să joace. O asemenea angajare actoricească nu va îngădui nici o clipă de firească rutină, cum s-ar putea presupune într-o mișcare scenică în care se așteaptă și spontaneitatea, și greșeala cu efect, într-o acțiune dramatică aparent degajată, așa cum sîntem obișnuiți să vedem cînd mergem la teatru. Paul Everac și textul său pun la încercare talentul de a nu putea face nimic. Tot jocul de scenă, evident, este convențional, cită vreme toate întîmplările se povestesc, iar prin jocul actorilor (în discuție) se vede numai reflexul lor.

Teatrul contemporan îngăduie și astfel de modalități. Pentru spectatorul ars de ideile vieții și ale timpului său, nu mai sînt necesare pe scenă încrucișări de săbii ori coroane împărătești. Iată de ce ni s-au părut de prisos chiar unele amănunte din decor, aranjate doar să umple golul înspăimîntător, spațiul bîntuit de cuvinte. Să mai servești la masă niște mere de plastic, ori să meșterești la o mașinărie de carton, sînt copilării. **Cartea lui Iovită**, o suită de eseuri dialogate și nu o piesă de teatru, impune o realitate comentată, implicată în suferință, în nedumeriri, în idei devoratoare.

De prisos a mai spune că dacă actorii n-ar da viață, n-ar crea spectacolul, n-ai avea impresia că te întorci de la teatru. Îi vom pomeni în ordinea distribuției, dintr-o îndreptățită admirație: Florin Piersic, Matei Alexandru, Ioana Bulcă, Traian Stănescu, Eugenia Maci, Constantin Diplan, Matei Gheorghiu și Constantin Dinulescu. Sub semnul concepției regizorale, Constantin Russu a desenat cele trei planuri ale desfășurării unei actiuni inexistente decît în unicul plan al dialogului, iar Marin Constantin a creat pentru corul „Madrigal" spațiul interludiilor muzicale. În felul acesta, **Cartea lui Iovită** se realizează pînă la urmă ca un spectacol. Citirea ei însă nu se sfîrșește odată cu stingerea luminilor.

Ion Horea



Traian Stănescu și Florin Piersic în Cartea lui Iovită de Paul Everac la Teatrul Național „I. L. Caragiale"

Teatrul Giulești:

„JEAN, FIUL LUI ION" de Nicolae Țic și George Bănică

DUPĂ **Clipa** lui Dinu Săraru, un alt roman e adus pe scenă, într-o dramatizare semnată de autor, Nicolae Țic, și de regizorul spectacolului, George Bănică. Păstrînd jocul de cuvinte, deloc întîmplător, titlul romanului dă și titlul premierei de la Giulești — **Jean, fiul lui Ion**. Structura dramaturgică a lucrării nu e deloc complicată, și nici lucrurile în sine nu apar sofisticate. O fată face ochi dulci unui inginer, fiu de muncitor, copil de Erou al Muncii Socialiste. Pe fată o cheamă Simona, pe băiat Jean, și el nu este altul decît fiul bravului muncitor, deci fiul lui Ion.

Va reuși ori nu fata, muncitoare, să-l cucerească pe omul pe care-l soarbe din ochi? Cam aceasta e întrebarea, și piesa pornește de la tentativa fetei, însoțind-o, și pe ici pe colo, „săpîndu-l" pe tînăr. Undeva trebuia să fie vulnerabil băiatul acesta cu tată onorabil, și descoperim că iubita lui e o arhitectă alcoolică, divorțată, cam nevropată, care din cînd în cînd mai trece pe la fostul soț. Băiatul inginer se poartă cu mănuși, e chiar timorat de prezența ilustrisimei vizionare de mari orașe, dar bătrînul lup de mare, tatăl, nu prea o are la inimă. Mama și sora băiatului, în schimb, doresc o arhitectă în familie. Ce mai rămîne, așadar, de spus despre acest subiect la zi, luat dintr-un reportaj și montat în scenă, de actorul George Bănică, fără mari pretenții de convenționalizare a discursului său regizoral? În anumite cronici despre o asemenea reprezentație am putea citi că se rezolvă singură.

Impresia pare să se ivească uneori și în spectacolul semnat de George Bănică, în orice caz unul din cei mai buni actori îndreptățiți, după cum arătau montările lui anterioare, la semnarea unei reprezentații teatrale. Puțina lui experiență transpare totuși, acolo unde modestul exercițiu scenic al unui actor rezolvă stîngaci ceea ce era de datoria regizorului. Între stilul învăpăiat, vaporos, ori trăznit (fata îi pune pur și simplu piedică inginerașului cu o nepricepere ce se cerea corijată, ridicată cît de cît la o scară emoțională) pe care îl dă actrița Rozina Cambos fetei năstrușnice, și între aerul schimnic, introvertit al băiatului e pînă la un punct o distanță demnă de respectat. Cînd lucrurile se mai schimbă și cînd tînărul alege, fie și după ce fusese ales, parcă e țintuit, în continuare, în interpretarea lui Florin Călinescu, într-o atitudine foarte ciudată. În felul lui de a se mișca, în gesticulația puțină și derutantă transpar elemente ale unui stil de interpretare modern, dar incoerența sau mai bine zis inadecvarea acestuia la toate momentele dramei, ca și, dimpotrivă, plierea, nuanțarea lui în raport de situația scenică cereau o atenție mai mare. Nu ne dăm seama ca regizorul să fi avut grijă de expresia, de ritmul spectacolului, ca să nu vorbim de libertatea expansivă a unor interpreți. Radu Panamarenco poate scoate dintr-un pufăit, ori dintr-o mimică de bosumflat, cel puțin zece **poze**. Ipostazele dramaturgice i-ar fi putut impune și lui o rigoare de care nu ține întotdeauna seama, desigur, oricît de simpatic ar ști să-și facă personajul. Vasile Ichim își poartă silueta înceată dînd un nimb sacerdotal șefului de clan, și avînd infinita răbdare de a-i asculta pe toți, cu de toate. Rolul de confesor trece, la personajul lui Ion Andreica, prin cîteva probe. Unele, și cele mai delicate, în familie, cînd are de împăcat și capra și varza, și nora și soacra, aceasta brusc intersectată de o criză de mizantropie, într-un moment excelent interpretat de Maria Pătrașcu (Sofica). Citeodată adoptă, judicios, o atitudine evazivă, răbdare și tact. Alteori rămîne perplex în fața soțului înșelat (în scena cea mai savuroasă a spectacolului), cînd aproape că este somat să-l ajute pe nătîng să rezolve și acest caz, să facă fericită familia unui găgăuță. Cam atîtea sînt peripețiile piesei din care s-a conturat un spectacol antrenant, dar sacadat de cîteva momente placide ori inabil rezolvate scenic. Constantin Cojocaru (Achim), și Olga Bucătaru-Ungureanu, exacți, convingători în rolurile lor. Poate că la interpreta Smarandei anumite stări se cereau altfel punctate, prin întreruperea agitației somnambulice a arhitectei.

Ioan Lazăr

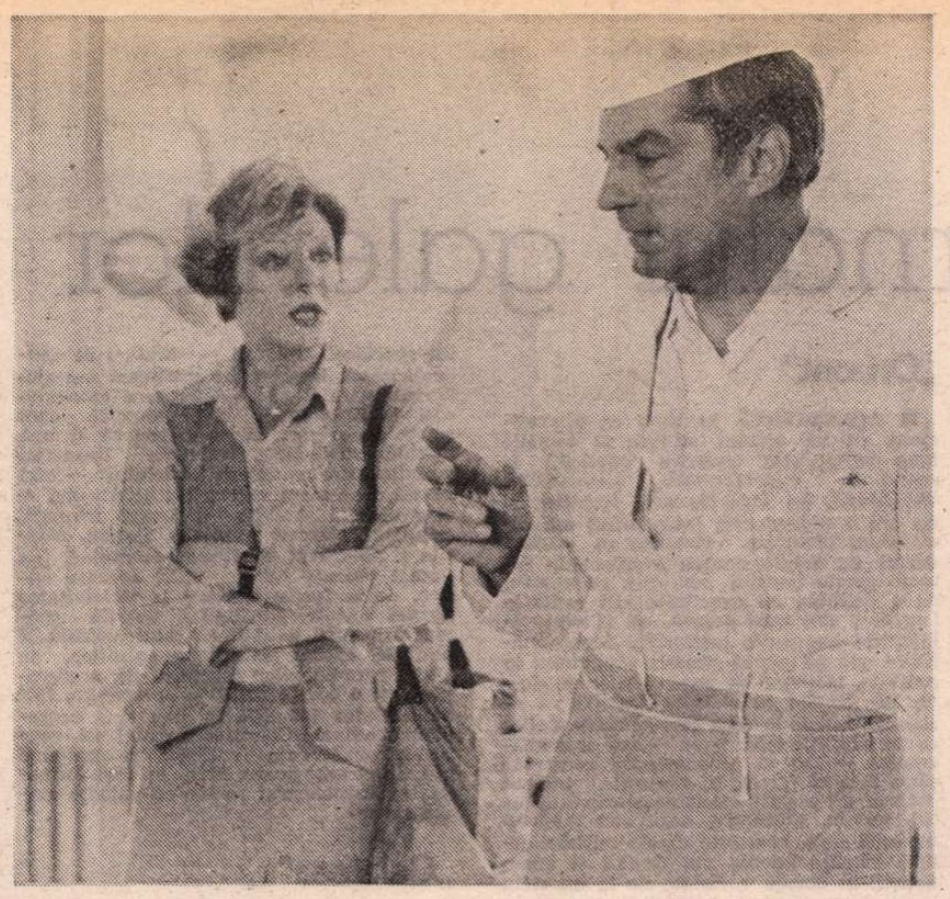
„Șantaj"

SE POATE foarte ușor dovedi că **Șantaj** de Geo Saizescu este un film original. La poveștile polițiste originalitatea vine din două surse. Una : iscusința cu care delincventul știe să nu se lase prins, sau viceversa : dibăcia polițistului de a prinde pe vinovat. Este originalitatea, ca să zic așa, anecdotică, acrobatică. Pe de altă parte există și o a doua originalitate, mai serioasă, mai profundă, mai gravă. Tema unei povești polițiste este totdeauna un anumit delict.

Dacă autorul poveștii a descoperit o nouă categorie de delicte, această descoperire are un mare merit de noutate. Cum tocmai se întîmplă în filmul lui Geo Saizescu, inspirat din romanul Rodicăi Ojog-Brașoveanu, **Omul de la capătul firului.** Iar originalitatea, noutatea, surpriza este totdeauna cu atît mai mare cu cît noul delict descoperit pare mai neimportant. In speță e vorba aici de falsificatorii de diplome universitare. La prima vedere veți spune : — dar ce, vreți să-i pese spectatorului că unii „titrați" au diplomă falsă ? Ș-apoi, chestia nu e nouă deloc. O diplomă obținută pe șperț sau pe pile — nu este ea oare în fond tot o diplomă falsă ? Ei bine, aceste diplome pseudo-false nu-s deloc același lucru cu diploma plastografiată. Căci numai aceasta din urmă poate da loc la șantaj (așa se și intitulează filmul). Și ce șantaj ! El însuși foarte original. Căci e dublu. De două ori necinstit. Falsificatorul nu se consideră achitat după ce a primit suma (considerabilă !) de la titratul-strigoi. Îi va mai cere și o a doua plată, încă mai „considerabilă". Escrocul nu a făcut diplome pentru fitecine. El își alege fantomele. Le alege printre tineri care ar fi meritat să reușească fără ajutor la examene și concursuri. Dacă n-au izbutit, a fost pentru că locurile libere sînt foarte solicitate. Gîndiți-vă la îmbulzeala care bîntuie încă de la examenul de **intrare** în facultate ! Așadar, escrocii noștri vor alege tineri deja destul de pregătiți, pe care chiar îi și meditează, cu profesor ! De ce ? Ce interes are escrocul, odată încasat prețul (foarte mare) al falsei diplome, să se ocupe de cultura profesională a beneficiarului ? Motivul e foarte perfid. Falsul nou inginer, odată intrat în funcțiune, trebuie să se distingă, să devină specialist foarte apreciat, așa încît întreprinderi importante să-i încredințeze lucrări importante, cuprinzînd secrete de fabrică prețioase. Nu neapărat secretul bombei cu neutroni (cum foarte spiritual spune colega Ecaterina Oproiu), dar secrete totuși pe care se pot lua multe parale de la mari companii străine. (De altfel, românii sînt un popor talentat și inventiv. Oare nu un român a fost inventatorul motorului cu reacție ?) Respectivul fals inginer, devenit „pe merit" inginer real, va fi amenințat că va fi denunțat, dacă nu divulgă cutare secrete. Înțelegeți ce imorală și național răufăcătoare este această operație ? La care nimeni nu s-a gîndit înainte de romanul talentatei Rodica Ojog-Brașoveanu (pe care autoarea și regizorul Geo Saizescu l-au transformat în scenariu de film). Categorie inedită de șantaj și de spionaj economic ! Gravitatea sa este enormă față de relativa neînsemnătate a pseudo-falselor diplome obținute pe bază de șperț și pilă. În plus, falsele diplome de tip pilă au măcar meritul „moral" al respectării formelor. Vorba lui La Rochefoucauld : „ipocrizia e omagiul pe care viciul îl aduce virtuții". Pe alb) intră în orizontul firesc al destinului unor bărbați demni și puternici pentru care cinstea, seriozitatea, dăruirea sînt comandamente morale firești. Animat, în fond, de o perspectivă vădit înnoitoare, **Mineritul** lui Buzura este preocupat de caractere, ocolind detaliul pur decorativ în favoarea investigației psihologice, ceea ce dă acestei „lumi" un interes și o adîncime întrutotul exemplare.

■ O emisiune anunțată pentru seara de marți din această săptămînă la rubrica **Teatru scurt : Vocea omenească** de Jean Cocteau (adaptare de Constantin Paiu) ne atrage atenția asupra programului radiofonic Iași, pe nedrept neglijat de rubrica noastră. Este vorba de cea mai amplă transmisie realizată în țară, cu program zilnic de opt ore, ce se deschide, între 6,00—8,00, cu **Informațiile dimineții,** urmate, între 16,00—22,00, de un grup de emisiuni cu profil variat, între care cele de cultură ocupă un loc extrem de important. Astfel, întorcîndu-ne în timp spre începutul anului, semnalăm prezența la microfon a poeziei prin Ion Minulescu, Ioanid Romanescu și Corneliu Sturzu, Constanța Buzea, George Bacovia, Al. Philippide, Adrian Maniu, Ioan Alexandru, Octavian Goga, Cezar Bolliac... Adăugăm numeroasele spectacole de teatru radiofonic (unele în premieră) ce valorifică texte de B. P. Hasdeu, W. Kolhasse, Matei Millo, Mihai Eminescu, Mihail Sorbul, Vasile Alecsandri, Irwin Show, Branislav Nușici, Sean O'Cassey, George Genoiu, ca și secțiunea intitulată **O samă de cuvinte — pagini literare** (în care au fost răsfoite — printre altele — cărți de Mateiu și I.L. Caragiale). Relevantă ni se pare, de asemenea, ponderea emisiunilor de comentariu și informare culturală de la **Scena, Artele plastice, Viața muzicală** sau **Serile muzicale ale studioului** la **Convorbiri literare** (revistă literară radiofonică) și **Grai și suflet românesc** (cronică radiofonică a limbii) cu prestigioase contribuții rostite de specialiști din întreaga țară. E limpede că un asemenea program atinge nu o dată cote înalte de interes și o selecție a celor mai bune transmisii ar putea fi inclusă în orarul postului de radio din București, sugestie ce are în vedere și emisiuni difuzate la Cluj, Craiova, Timișoara, Tg. Mureș. Două-trei ore ale după-amiezii de duminică ar putea fi rezervate acestui fructuos schimb de experiență și opinii.

Ioana Mălin



Ileana Stana Ionescu și Silviu Stănculescu, interpreți ai noii comedii polițiste românești

cînd plastografia semnalată de filmul **Șantaj,** precum și odiosul șantaj subsecvent, sînt relele sociale de o malignitate enormă. În filmul lui Geo Saizescu ni se arată mai multe victime ale șantajului. Unii din ei, cuprinși de scrupule, disperați, se sinucid ; alții — cei care nu cedează în fața șantajului — sînt asasinați de către escroci.

E original acest film, și pentru că (așa cum e azi la modă să se spună) este un film-dezbatere. Dezbatere adevărată. Căci n-are loc sub formă de interminabile ședințe de trăncăneală unde fiecare, pe rînd, inventează praful de pușcă, spre sincera adormire a domnului spectator —, nu ! aici avem dezbatere adevărată cu spectatorii, sau mai precis în forul interior al fiecărui spectator. Dezbatere de istorie universală și de psihologie generală. Noul delict are rădăcini multe în civilizația contemporană. Este, pe de altă parte, și consecința unei goane care s-ar putea numi **electronită :** dezvoltarea enormă a activităților inginerești — din păcate, deseori — în detrimentul celor umaniste. O altă sursă e sempiterna fudulie omenească ; diplomomania, patalamomania, nevoia de a se lăfăi cu titluri academice, fie pentru a face praf pe un recalcitrant viitor tată-socru, fie pentru a epata pe o dulcinee rezistentă. O seamă deci de probleme grave, cu implicări, și bune, și rele, vorbind la rîndul lor despre însăși sănătatea structurală a societății de azi.

Vă voi mai spune că protagonistul este un ofițer-femeie, care analizează riguros și descoperă toate misterele. O face cu modestie, cu bonomie, cu bună dispoziție, aproape veselă — contrastînd cu oroarea problemei de care se ocupă. Se numește Minerva Tutovan (admirabil interpretată de Ileana Stana Ionescu). Tot timpul lucrează și glumește. Dar nu pe ton de băscălie și parodie, ci pe un ton categoric nou, amestec de zeflemea și seriozitate. Are ca aghiotant pe un tînăr locotenent (interpretat de Sebastian Papaiani), foarte în extaz în fața șefei. Care șefă îl tratează mereu ca pe un școlar repetent. Mereu îi amintește că n-a priceput nimic. Este la ea și tonul de profesoară (ea însăși a fost profesoară de matematică), dar și ton — cum să-i zic ?, de... mamă. Două tonuri, unul glacial, celălalt de o tandrețe reținută. Fraza care mereu îi revine pe buze nu seamănă deloc cu clasica disprețuitoare, îngîmfata frază a lui Sherlock Holmes cînd, cu o ipocrită modestie, îi spune ajutorului său că n-are de ce să se extazieze, căci ce fusese de priceput era doar lucru la mintea cocoșului, că orice timpit ar fi înțeles : „Elementary, my dear Watson !". Nu. Minerva noastră (nume și el foarte fericit găsit) îi spune altfel : „Învață ! Învață, Andreescule !" Mă opresc, căci n-am pomenit nici măcar pe jumătate de calitățile filmului, de hazul său concentrat pe o singură persoană. Mi-ar trebui încă tot atît spațiu ca să analizez toate aceste probleme de estetică cinematografică. Mă mulțumesc deocamdată să felicit pe autori și pe actori (mulți și foarte buni).

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Eliza

■ INDIFERENT cum s-ar fi încheiat — năpraznic sau lent, tragic sau numai banal — viața marii actrițe constituia în sine un eșantion existențial. Indiferent că venea din boală, nesiguranță sau singurătate, dinlăuntru sau dinafară, acea predestinare a neîmplinirii care plana asupra Elizei Petrăchescu ne privește pe toți. Nepăsarea față de ea înseamnă nepăsarea față de noi înșine. Sînt concluziile pe care le tragi închizînd recenta biografie, publicată de Editura Meridiane.

Biografie sau dezbatere ? Cum se obișnuiește prea puțin la noi, autoarea — Mihaela Tonitza-Iordache — transformă pe eroina reală a investigației sale într-un personaj de roman, numit cu numele mic (**Eliza,** dealtfel, este și titlul cărții), adoptă însă tactica anchetei circulare, convoacă pe oamenii care au cunoscut-o, le ascultă amintirile, le notează părerile. Și astfel, pe nesimțite, personajul devine prezență semnificativă, cazul stîrnește întrebări, cartea vieții devine carte a artei. Ghinioanele existenței întunecate sînt privite din diverse unghiuri și încep să însemne altceva decît stricte ghinioane. Între trăirea rolului și trăirea socială se face o legătură, dar mai ales o distincție. Artistul de excepție, mereu altul de la o reprezentație la alta, încercînd să schimbe cursul unui rol pentru a se situa mai aproape de adevăr, adesea **inaugurînd** doar rolurile, pentru a le lăsa altora, cînd simțea că repetarea le-ar demonetiza, acest interpret genial n-a fost în stare să-și interpreteze tocmai singurul rol personal, acela din viață. A trăit greu, a jucat puțin, dar din această înstrăinare dureroasă cel mai mult am pierdut noi.

Cinematograful se simte, oare, vinovat față de Eliza Petrăchescu ? Aparent, n-ar avea motive, pentru că el a fost acela care a scos-o din marea ei mutenie de după pensionare. Filmele — majoritatea importante — în care a jucat i-au adus un reviriment, o nouă tinerețe. Și, cum spunea cineva, Eliza este singurul actor care a creat un **tip** în filmul românesc. Un tip major ? Aici s-ar plasa discuția. Este destul să înșirăm cîteva roluri (Fumegoaia, Doftoroaia, Circiumăreasa, Moașa, Catrina, Profira), ca să vedem că marea actriță, cu rarissimele ei daruri, n-a putut pătrunde în primul plan și în fluxul modern și intelectual de artă la care ar fi avut dreptul (mai degrabă, au reușit aceasta rolurile de pe micul ecran, în piese de Camus și Saroyan...). Pentru marile ei creații (mai mult sau mai puțin secundare și pejorative, aici e paradoxul) nu trebuie făcuți însă vinovați tocmai curajoșii care și-au luat riscul și răbdarea de a o promova. Cauzele sînt mai adînci, ele țin de plasma filmului nostru. Iată de ce întrebările pe care ni le pune cartea aceasta, scrisă la timpul imperfect, dar citită mereu la timpul viitor, ne privesc în egală măsură pe toți...

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Implicarea în actualitate

■ Mîine seară debutează la televiziune o nouă anchetă : **Scrisul românesc profund implicat în actualitatea socialistă a țării** (Viorel Grecu). Prezența pe micul ecran a literaturii este oricînd îmbucurătoare, fie printr-un asemenea larg schimb de opinii, fie, de exemplu, prin reportaje de scriitor, cum a fost duminică seara **Mineritul — biografia unei meserii,** semnat de Augustin Buzura și trecut în emoționante imagini de Constantin Motiu. Autorul **Vocilor nopții** a gîndit filmul despre Maramureș și maramureșeni ca pe un eseu închinat unei naturi severe și incoruptibile în care piatra, lemnul și aurul (galben, negru sau

Telecinema

De la Acci-Trezza la Eboli

■ ÎN această încăpățînare exemplară cu care Rosi, Francesco Rosi, a plecat de la Acci-Trezza pentru a se opri la Eboli, călcînd timp de o viață aceleași pămînturi infelice, sărace, pietroase, dureroase, numai lacrimă, lumină de var, de far, de adevăr, cruzime și cutremurare.

În această tenacitate cu care, de 35 de ani, Rosi nu se poate despărți de experiența lui la **La terra trema** a lui Visconti, lîngă care a stat asistent, responsabil pentru primul plan, împreună cu un alt adolescent în ale filmului, Zeffirelli, responsabil pentru planul doi, încercînd să facă ceea ce nimeni nu mai cutezase în Europa, să facă din pescari anonimi nu actori, nu artiști, ci eroi ai propriei sărăcii și drame, arătînd lumii pînă unde poate să meargă cinema-ul, pînă acolo unde nu mai există poveste, ci doar Nanuk, urlet de muncă sisifică, de dragoste fără o centimă și fără alt parfum decît al peștelui împuțit, ca la Nanuk, al cizmei unse cu grăsime de focă, urlet venit din chiar plămînii acelor locuitori din Acci-Trezza pentru care n-avea rost să cauți interpreți în studiouri unde, la ora aceea, neorealismul era o stranie mîncare de pește.

În ferocitatea cu care Rosi aruncă mereu lumii aceleași și aceleași pămînturi de Salvatore Giuliano, de hăituiți ai soartei, de posedați ai revoltei, aceleași și aceleași sătucuri italiene fără urmă de frivolitate, aceleași chipuri nerase, de îngîndurați ai dilemei, de detectivi ai nenorocului, de haiduci, de judecători, de capitaliști tulburați de propria avere, aceleași idei ale unui marxist convins că nu scade cu nimic claritatea și misterul lumii văzînd-o împărtită în mizeri și bogați, în răscoale și supuneri, în adevărurile mereu îndoielnice și minciunile unui singur adevăr,

în credința sa nestrămutată într-un anume cinema, acesta, esențial, din **Eboli** venit din străfundurile aceluiași **La terra trema** în care reconstituirea vieții e simultană cu transfigurarea ei într-o morală și un strigăt salubru al omului torturat de iluzia schimbării tocmai a lumii reconstituite, cinema la care și Zeffirelli și Visconti renunțaseră, dar Rosi nu, surd la toate chemările, la toate demonstrațiile estete și istete că lumea s-a săturat de realism, de neo-, de săraci și bogați, de lacrimi și oftaturi în filme, surd pînă și la chemarea nababului de De Laurentis, care, considerîndu-l cel mai bun regizor italian (totuși !) alături de Fellini, i-a propus să facă filme la nivel american de gust și buget și Rosi „a pasat", spunîndu-i că el nu vrea să facă altceva decît a învățat în Italia, nababul declarîndu-l „provincial, om de stînga".

În toată această consecvență patetică, politică și estetică a lui Rosi — mai sîntem cîțiva care auzim un strigăt și o șoaptă ale cinema-ului nostru personal, de uz și fior intern.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Atelier 35"

■ SĂ vorbim mai puțin și să desenăm mai mult, spunea Goethe, care, din fericire pentru el, nu a urmat propriul sfat, convorbirile cu Ekermann și în general opera sa (dacă extindem aserțiunea de la vorbire la scriere) cîntărind infinit mai greu decît tentativele plastice. Arta contemporană însă prețuiește mai mult cuvîntul, dovadă în primul rînd manifestele, programele, enunțurile teoretice care au însoțit, din interior, avangarda artistică mondială. E vorba de un demon al justificărilor, de o conștientizare superioară a funcției artistice, de o încercare de limpezire a relației cu propriul trecut cultural ? Probabil că adevăratul răspuns nuanțează aceste posibilități și altele încă.

Un lucru e sigur însă : a-ți explica propriul efort creator, a încerca să-l sintetizezi în cuvinte nu e o manifestare de criză a artei (procedeul exista în Renaștere) și faptul că MIHAI MOLDOVEANU, de pildă, alți tineri care au expus la Atelier 35 vin în întîmpinarea publicului prin texte de acest gen dovedește un efort în sensul îmbogățirii ținutei de intelectual a plasticianului. Mihai Moldoveanu își expune în mod succint demersul : e vorba de o analiză picturală a „suportului" obiectualității, nu a obiectualității înseși. Desigur că lucrările se depărtează de afirmațiile textului, căpătînd o libertate proprie, fără ca prin aceasta valoarea de cunoaștere a unora sau a celuilalt să scadă. Mihai Moldoveanu e un colorist, dar nu dintr-o ramură desuetă, ce exploatează glorioasele modele într-un joc efemer, ci dintre aceia care cultivă limbajul cromatic pentru posibilitățile sale de analiză și construcție în cîmpul imaginii. Picturile lui ar putea fi, în mare parte, considerate abstracte, dacă un anume discurs subsidiar nu ar descompune elementele nonfiguralului într-o realitate pe care, intuitiv, o recunoaștem. Procedeul e inefabil și greu de explicat dar, întorcîndu-ne la textul artistului, probabil că în această focalizare a privirii asupra suportului — privit ca zonă expresivă — reziduul figurativ al realității purtate se răsfrînge asupra purtătorului, explicitîndu-l. În mod elocvent, lucrările cu indicații de realitate sînt mai puțin expresive, mai diminuate în tensiune decît cele care își desfășoară suprafețele netulburat. S-ar putea vorbi de un fel de narațiune în modul cum Mihai Moldoveanu compune, cum alternează zonele de calm cu cele de relativă agitare, hățișurile tușelor mici, caligrafii nervoase și multicolore, cu întinderile imperceptibil jucate. E un narativ acest pictor, așa cum expresioniștii abstracți (de care îl desparte un anume rigorism temperînd efuziunile) sînt lirici. Apropieri imediate s-ar putea face cu stilul lui Bernea din Dealuri și Curți, dar ce ni se pare important este că Mihai Moldoveanu stăpînește tehnica și metoda, fiind minat și de talentul care îi va da posibilitatea de a le aplica asupra unui subiect revelator. Îl așteptăm.

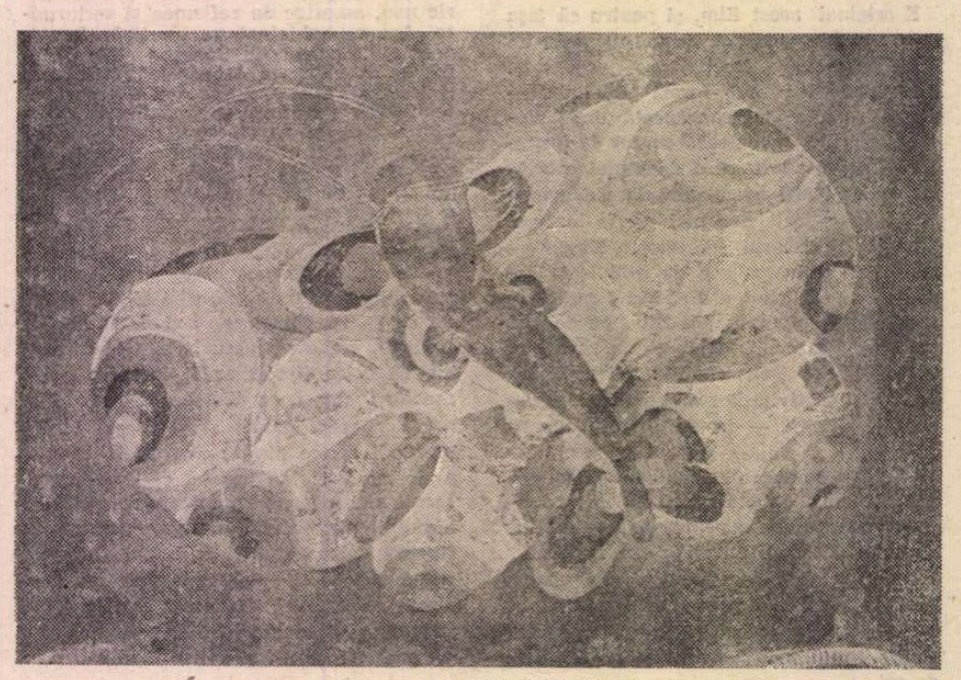
Călin Dan

„Orizont"

■ ACREDITATĂ în timp ca o graficiană cu un orizont stilistic și tematic bine definit prin referire explicită la atitudinea expresionistă, CLARETTE WACHTEL își lărgește aria tematică și pe cea a procedeelor introducînd noi dimensiuni picturale. Grupate în cicluri destul de ample pentru o expoziție într-un spațiu restrins, lucrările au meritul de a delimita cu exactitate atît calitatea tensiunii din care provin, cît și disponibilitățile expresive intrinseci. Atent analizate, ele ne relevă obsesia sondajului în condiția mediilor și personajelor modeste, un fel de radiografie incisivă și cu accente sociale în ceea ce s-ar putea defini ca o civilizație suburbană — sau doar anacronică — dar și propensiunea constantă către fabulos, feeric și fantastic, inerent dublată de același spirit de observație lucid, incisiv. Formativ, deci, sub raportul modului de a transcrie datele inițiale, artista rămîne adepta narativului și anecdoticii, în dozaje variabile de la un ciclu la altul, cu excepția uleiurilor grupate în **Portretul unei străzi vechi**, încărcate de nostalgia spațiilor metafizice, ireal-onirice. Dealtfel și sub raportul procedeelor acest ciclu se detașează în context, purtînd premisele unei formule de un interes real, chiar și prin raportare la corpul destul de compact al celorlalte, plasate toate sub semnul graficii : desene, gravuri în lemn și tempera. Invenția și interpretarea în cazul direcției ce prelungește stilul consacrat pornește totdeauna de la un precedent figurativ — de preferință personaje interpretînd roluri îngroșate într-un posibil spectacol al lumii — căruia i se supralicitează încărcătura simbolică sau alegorică, paralel cu o deformare expresionistă a fizionomiei și anatomiei, care acuză nu o tară fizică obiectivă ci una morală, subiectivă. Influența imageriei populare sau a „esteticii bîlciului" — căci există o asemeni variantă a kitsch-ului — este vizibilă și chiar deliberat afirmată, ciclurile **Petreceri populare**, **Teatru**, **Măștile** și **Zugravul de firme** conținînd nu numai valențe hilare ci și accente critice, de la forme benigne la incisivitatea aluziei sociale. Atestînd o vocație constantă pentru atitudinea expresionistă și plăcerea găsirii soluțiilor specifice, în afara paradigmelor furnizate de predecesori, cu o foarte serioasă preocupare față de calitatea imaginii în sine și a procedeului tehnic, Clarette Wachtel își confirmă consecvența stilistică și propune posibile trasee prospective, în care formația sa de scenograf revine cu valențe amplificate.

„Galateea"

■ TREI artiste decoratoare par să fi schițat, cel puțin pentru acest sezon, profilul galeriei, orientîndu-l către zona preocupărilor ambientale, cu implicații diferite sub raportul destinației obiectelor prezentate. ZENOVIA ȘERBAN își gîndește imprimeurile pentru spații domestice, destinate ambiantei familiare, tonurile combinațiilor au ceva din calitatea somptuar-intimă a interioarelor calme și agreabile. Dialogul se poartă între suportul cromatic și registrul formelor decorative, al motivelor ce se supun unei geometrii dominate de legile simetriei, repetiției și simplității, tocmai în intenția instalării unei anumite stări de calm și echilibru. Interesant ni se pare, deasemeni, faptul că toate propunerile prezintă calitățile extinderii la serie largă, firește cu condiția ca ele să intre în atenția industriei ce produce pentru agrementarea ambiantei cotidiene, artista realizînd prima și cea mai importantă etapă, cea a proiectării adecvate. Perechea MIREILLE SIMBOTEANU și CORNELIA BARTOLOMEU construiește păpuși cu o reală plăcere și cu dorința manifestă de a fi originale — cel puțin prin „desenul" formei și soluțiile formative —, repertoriul decurgînd, firește, din precedentul literar : basmul sau „cronica socială" preluată din perspectiva unui scriitor — Caragiale în primul rînd — sau a unei direcții mai largi. Ingeniozitatea soluțiilor, utilizarea materialelor aparent banale și foarte la îndemînă, o doză de fantezie ce transformă jucăria într-un „joc" cu implicații — sugestia unui „tablou social" prin punerea în ramă a „panoramei" ni se pare evidentă — aduc o cotă de originalitate și de bun gust ce place publicului. Echilibrată în compunerea spațială, dorind a fi exact ceea ce este prin franca etalare a pieselor fără complicații de regie aluziv-sofisticată, expoziția acordă certificatul calității celor două creatoare din perspectiva premisei avansate onest și cu evidentă seriozitate profesională.



CLARETTE WACHTEL : **Fluture (Galeria „Orizont")**

Teatrul de Comedie

■ PROFESIONISTĂ a scenei și pasionată cititoare de poezie, cel puțin prin argumentele propriei opțiuni etalate, YARODARA NIGRIM pictează pentru propria sa plăcere, în afara oricăror prejudecăți stilistice sau restricții exterioare. Ea se „joacă" liber cu materia picturală, utilizînd culorile după o formulă personală, ca dublu al sugestiilor oferite de realitatea imediată : natura în primul rînd, mediu și suport pentru efuziuni lirice și avînturi metaforice. Dimensiunea exactă a relației sale cu pictura ne este dată de recursul la poezie, ca suport posibil și stimul virtual, relația stabilită stînd sub semnul unei posibile asocieri sau, mai curînd, sub cel al descifrării imaginii prin intermediul cuvîntului și metaforei oferite spre decodificare. În această raportare la precedent sînt convocați poeți de notorietate, în felul acesta realizîndu-se, implicit, și un florilegiu de versuri bune, firește selectate după ecuația personalității artistei. Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Constanta Buzea, Constant Tonegaru, Adrian Păunescu se întîlnesc în cea mai cordială asociere aleatorie, într-o încercare de a sublinia interferența celor două modalități expresive în virtutea principiului „ut pictura poesis", tradus „tale quale". Sensibilitatea artistei amatoare de poezie și pictură unifică teritoriile și oferă spectatorilor imaginea unor preocupări contigui, pasionale.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Seară de lied Felicia Donceanu

EXISTĂ, în biografia oricărui creator, ascunsă după pliuri de discreție sau vizibilă în efortul acestuia de a se impune în fața publicului, sămînța clipei în care va veni către cei pentru care viața sa își capătă sensuri deplinei ființări și le va spune cu tulburătoare simplitate: „Acesta sînt eu". Felicia Donceanu, compozitoare ce-și dramuiește prea mult, spunem noi, ieșirile în public, prin înscrierea pieselor sale pe afișe concertistice, ar mai putea adăuga, ca poetul : „E-un cîntec tot ce sînt". Mărturisirea aceasta a fost făcută, nerostit, într-o seară de făurar în care sunet și cuvînt au stat alături, precum în acea „zicere" dintotdeauna a românului, trasînd liniile sigure ale unei personalități a cîntecului contemporan românesc.

Elevă a lui Mihail Jora, acel incontestabil maestru al liedului nostru, Felicia Donceanu a învățat la clasa acestuia nu atît știința așternerii notelor pe hîrtie, cît aceea a sondării propriilor abisuri și aspirații, pentru a dura, între Aldebaran și noi, mirifice punți de înțelegere.

Îngemănarea vocii cu instrumentul sau instrumentele ce o însoțesc nu calcă pe urmele unor prestabilite legi : adesea, ca în liedurile cu pretext poetic arghezian, ai impresia că s-ar putea descifra — fie și numai în jocul clapelor — silabele versului. Ele se concentrează apoi, într-o atmosferă delicată, presărată cu aluzii folclorice, cu note ironice, cu densități și rarefieri fin nuanțate, în întregul ciclu intitulat **Mărgele**. O altă fatetă, de tristețe, voalînd gîndul și visările în **Odinioară**, ciclu de inspirație bacoviană, în care vibrația interioară se topește în discrete transparențe. Compozitoarea se desparte cu greu de sunet și cuvînt, dîndu-ne sentimentul că sunetele nu se înlocuiesc unele pe altele, ci vin unul în întîmpinarea celuilalt, pentru a voala sonor anotimpurile sufletului. Repetările de cuvinte sau de imagini din poezie deschid — în concepția compozitoarei — noi posibilități în zona vocalului. Pentru Felicia Donceanu, ele devin tot atîtea perspective. Cele **Cinci ornamente la versuri de Macedonski** propun o culoare de fond instrumental. Peste ea vocea concentrează expresia pe datele unui centru compozițional în care intensitatea culorii crește, chemîndu-ne spre afund de ape. Grave, întrebări în care tăcerea se încarcă de sunet, iar expresia se încălzește prin repetiții, ne apar liedurile pe versuri de Alexandru Voitin, creații ce delimitează un contur sufletesc de intensă trăire interioară. O prezență inedită în cadrul serii amintite au constituit-o cele trei **Cîntece de fată frumoasă** pe versuri populare. Incantația solară a ultimului deschide porți cu insinuante chemări spre adîncul ființei. Universul cîntecului eminescian are, la Felicia Donceanu, irizări senine și regrete subtil filtrate, iar cel clădit pe versurile lui Baconsky, rapeluri preclasice, oferind rafinate deschideri în timp.

Am detectat, în **Cîntecele pentru Til**, pe versuri de George Călinescu, o deosebită unitate de ciclu. Sub semnul muzicii, publicul se transforma treptat într-un uriaș receptacol de sunet. Nota marcantă a serii a constituit-o — fără îndoială — buchetul solistic de elită : nu mai puțin de 19 interpreți, ce au dat viață paginilor de cîntec ale Feliciei Donceanu. Cîteva nume, posibil de detașat : Emilia Petrescu, Magda Ianculescu, Adina Iurașcu, Marta Joja, Georgeta Stoleriu, Dan Grigore, Dan Iordăchescu, Ion Ivan Roncea, Nicolae Maxim, Petru Grossman...

Comentator subtil al evenimentului : muzicologul Grigore Constantinescu, aplecat de peste 15 ani asupra creației de lied a compozitoarei.

Carmen Stoianov

Artiști turci

SÎNT destul de rare manifestările în care ascultăm lucrări scrise și interpretate de către muzicieni turci, cu toate că există o adevărată tradiție a legăturilor artistice și muzicale româno-turce. Dirijorul Hikmet Șimsek, unul dintre permanenții Orchestrei simfonice prezidențiale din Ankara, o personalitate prestigioasă, cunoscută și publicului din țara noastră, ne-a oferit, la pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, un program interesant, care a debutat cu **Simfonia I** de Ulvi Cemal Erkin (1906—1972). Cu un conținut basmic, parcă ascunzînd în ea mistere de negrăit prin cuvinte, prima simfonie a compozitorului turc, apreciat pentru bogata sa activitate depusă în domeniul creației originale și ca director al Conservatorului și Operei din Ankara, a debutat cu o formă de sonată bitematică, în care prima idee, dinamică, viguroasă, avea și un sprijin ritmico-armonic jazistic, iar cea de-a doua se depăna rapsodic, permanent pulsînd polifonic. Bineînțeles că în culminațiile dezvoltării, care debuta cu vigoare, prin suflătorii de alamă, se găseau accente puternice, susținute cu toba mare, în ritmuri aksace, tipice folclorului turc. Reexpoziția tematică trăgea pe făgașul primei idei și pe cea de-a doua, amploarea sonoră copleșind. Coda imnică, cu baterii de coarde, suna cu căldura muzicii enesciene.

Dirijorul Hikmet Șimsek este un șef de orchestră cu mare experiență, plin de sensibilitate și pledînd în permanență pentru cîntul instrumental curat, convingător, urmărind atent polifonia de timbre, rostul armoniei etc. Pianista Idil Biret, colaboratoarea lui Hikmet Șimsek din acest concert, are peste 15 ani de activitate concertistică, desfășurați în compania marilor ansambluri și a celebrilor șefi de orchestră. Cîntul său este nuanțat, dinamic, bunul gust cameral ce îl caracterizează făcîndu-se prezent, de data aceasta, în **Concertul pentru pian și orchestră în re minor KV. 466**, de Mozart. În bisul acordat melomanilor din sala Radioteleviziunii, cu **Capriccio op. 76** de Brahms, au fost prezente, în plus, o anumită finețe a exprimării și o gravitate, complementară acesteia, calități ce caracterizează recitalurile marilor pianiști.

Așteptată cu viu interes, **Eroica** enesciană, cu care s-a încheiat concertul condus de Hikmet Șimsek, a sunat ca o partitură familiară dirijorului, bogată în substanță sonoră, cu instrumente evidențiate solistic și cu partide instrumentale îngrijit puse în valoare. Apreciatele melopei enesciene, discret contrapunctate, capabile, cu rapiditate, să „fulgere" în pachete corale pline de exuberanță, au fost colorate, de către dirijor și interpreți, în nuanțe pastelate, firesc, atractios. Corul a sunat puternic, reamintindu-ne parcă o mai veche ținută a Orchestrei Radioteleviziunii, colectiv prestigios și elegant, sclipind cu virtuozitate în muzica enesciană, în sînul căreia se află cel mai la largul său.

Anton Dogaru

ESEU

Scurtă meditaţie despre Om şi Filosofie

OMUL nu conteneşte să-şi caute şi să-şi definească identitatea. Aşa s-a născut, printre altele, şi filosofia, ca o veşnică interogaţie asupra propriei existenţe, ca o tentativă şi un efort, permanent reluate, de autodefinire.

În filosofie se regăseşte omul fiecărei epoci, cu întrebările, zbuciumul şi răspunsurile sale. Aşa este şi astăzi...

Trei sînt atributele caracteristice existenţei umane ce pot fi surprinse printr-o disecţie analitică contemporană : travaliul transformator şi spiritul, dar nu numai ca entităţi distincte ci îndeosebi ca înlănţuite şi topite în **praxis.** Unirea lor este mediată prin comunicare, prin forţa limbajelor, de la cel al limbilor naturale la acelea intersubiective, toate fiind manifestarea caracterului social al existenţei umane. **Omul este acţiune,** în primul rînd acţiune, deoarece el gîndeşte şi creează într-o ambianţă colectivă, şi numai colectivă.

Sinteza acestor determinaţii reprezintă substanţa a ceea ce unii gînditori numesc, fără a greşi prea mult, aventura umană. Articularea specifică a atributelor amintite, în fiecare epocă istorică, a produs toate miracolele, mari şi mici, ale lumii umane, de la actele cotidian repetate ale materializării unei realităţi determinate la cel al creaţiei unor opere singulare. Numai **actul produce, se materializează,** dar el implică în ţesătura lui participarea spiritului, presupune constanta metamorfozare a determinaţiilor obiective în procese subiective şi apoi obiectivarea acestora.

Spiritul face **să existe pentru om,** ceea ce, după o expresie a lui Hegel, există doar în sine, ceea ce fiinţează fără raportare la sine. Raţiunea **transformă în cunoscut** fragmente şi elemente ale realităţii în sine. După cum prin diversitatea formelor sale spiritul completează făurirea mediului uman prin crearea dimensiunilor sale abstract-raţionale, imaginare, plastice şi sonore. Este spaţiul cunoaşterii, al valorilor şi simbolurilor, al limbajelor intersubiective. Dar toate acestea au crescut şi s-au ramificat pe trunchiul existenţei umane ca urmare a solicitărilor directe sau mediate ale practicii sociale, a confruntărilor de tot felul, inclusiv culturale, generate de-a lungul istoriei sale.

Fertilitatea spiritului, uneori de mare strălucire, cu rezonanţă milenară şi seculară, nu rezidă doar în structurile lui variate, în mobilitatea lor, ci provine în mod primordial din **implicarea** lui în praxisul transformator, din valenţele sale de a-l subiectiva pe acesta. Spiritul, oricît de fecund ar fi el, **nu face, nu produce,** nu devine act care materializează ; el este o premisă a actului. În afara acestuia spiritul se pietrifică, chiar dacă în forme insolite, îşi pierde vivacitatea şi autenticitatea. Una este contemplarea spiritului, prin reîntoarcere la sine-însuşi, ceea ce poate face din el un instrument de profundă creativitate, şi altceva este claustrarea lui în sine, navigarea sa exclusiv interioară care-l osifică.

Obsesia proprie idealismului, a transcendentalismului meta-fizic uită că gîndirea cea mai bogată şi mai rodnică este una terestră şi numai terestră, că **ea aparţine lumii reale şi nu uneia de-dincolo,** că transcendenţa este o abstracţiune a spiritului real, istoric, a cărei raţionalitate trebuie pusă în lumină. Altfel, este fie expresia iraţionalismului noncognitiv, fie o simplă figură de stil.

Praxisul nu este un simplu instrument, ci constituie **modul de-a fi întemeietor al existenţei umane,** care decupează cîmpul de manifestare socială şi individuală, deschiderea ei istorică.

Omul este, de aceea, în toate împrejurările şi ipostazele existenţei sale, istorie sedimentată, chiar dacă cel mai adesea firul continuităţii este întrerupt de numeroase rupturi şi falii. A exista anistoric este tot atît de imposibil ca şi a fiinţa în afara determinaţiilor economice ale societăţii.

Existenţa umană, atît în plan social cît şi în cel individual, este, în fiecare moment al ei, rezultatul unor procese anterioare, al unor structuri economice şi sociale, al unor instituţii şi moravuri politice, al unor opere şi valori culturale acumulate şi ierarhizate specific. Toate acestea nu sînt în nici un fel întruchipări ale unor esenţe ideale anistorice sau meta-istorice, ci, dimpotrivă, produse ale unei istorii determinate, ale acţiunii determinate — deşi nu lipsită de prezenţa a numeroase elemente aleatorii — ale societăţii în ansamblul ei, ale unei colectivităţi din cadrul ei.

Fireşte, între destinul istoric al unei orînduiri sau colectivităţi umane şi destinul unui individ sînt diferenţe notabile, inconfundabile. Ele nu schimbă faptul esenţial că omul este o fiinţă profund ancorată în istorie, o **fiinţă istorică.**

Se poate, tocmai de aceea, afirma că istoria unei societăţi este cheia care poate deschide poarta tuturor „secretelor" identităţii sale, iar în parte şi pe acea a unor „enigme" ale membrilor ei.

UNITATEA indisolubilă dintre praxis şi spirit a fost relevată acum mai bine de un secol, întemeind un nou monism, cel al filosofiei praxisului, dar abia în zilele noastre ideea începe să fie asimilată social. Calea elaborării sale a fost întortocheată ca şi în cazul multor altor adevăruri.

Secole de-a rîndul formularea noului monism filosofic a fost blocată de neputinţa înţelegerii caracterului obiectiv al existenţei sociale, al praxisului, de neîncluderea acestora în realitatea obiectivă. S-a adăugat reprezentarea existenţei (realităţii) exclusiv în termenii opoziţiei dintre materie şi spirit — ea căpătînd forţa unei prejudecăţi de neclintit —, ceea ce a împiedicat surprinderea naturii caracteristice a existenţei sociale de a fi materială, practică, transformatoare, dar avînd totodată în compunerea ei o necesară şi activă latură spirituală.

Parcursul zigzagat al spiritului a permis însă acumularea acelor cunoştinţe care erau posibile pe baza deschiderii istorice a praxisului : s-au format astfel două tipuri principale de concepţii asupra lumii, unul speculativ idealist, meta-fizic, şi altul materialist, mecanicist, prin care s-au explorat şi schiţat faţete ale spiritului ca şi ale realităţii materiale.

De-a lungul istoriei culturii s-au conturat mai multe tipuri de a filosofa. Unul, centrat pe ideea de transcendenţă metafizică, aparţinînd mai curînd ariei mitologiei filosofice ; altul, axat pe absolutizarea unui singur plan al existenţei, în general, a celei umane în mod special, ducînd la o viziune unilateralizantă asupra lumii, fie materialistă sau idealistă ; în sfîrşit, un alt tip este sedimentat pe un efort — divers articulat în funcţie de epocă — de cunoaştere a lumii reale acceptată în bogăţia variată a formelor ei. Este adevărat că nu în puţine cazuri una sau alta dintre aceste modalităţi de filosofare s-a întreţesut, în ponderi diferite, cu elemente din celelalte.

SE POATE constata că orice viziune predominant mitică este impermeabilă la deschiderea praxisului de orice fel, la asumarea şi respectarea unor reguli ale cunoaşterii, după cum o concepţie predominant unilateralizantă tinde să încătuşeze existenţa într-o schemă rigidă şi incontrolabilă, conduce şi instalează o formă de dogmatism.

Filosofia suferă încă, la sfîrşitul secolului nostru, de o multitudine de „idoli", de acele prejudecăţi de mare influenţă şi inerţie, care se impun cu pretenţii de înaltă autoritate, dezvăluite parţial de Fr. Bacon în urmă cu peste trei secole. Cunoaşterea a putut deveni ştiinţifică prin eliberarea treptată de tot felul de idoli, dar ei se conservă încă în interiorul celor mai multe curente filosofice.

Tentaţia descoperirii şi statuării absolutului anistoric, obsesia trecerii dincolo de realitate, a transcendenţei, înclinaţia spre concepte şi idei cu rezonanţă imaginativă dar lipsite de întemeiere raţională, cognitivă, cultul mitului şi al structurilor mitice — sînt tot atîtea lanţuri ce încătuşează filosofia contemporană de spiritualitatea unor epoci depăşite, tot atîtea surse de arhaizare a unor importante filoane ale gîndirii filosofice din zilele noastre.

Nici un argument raţional n-a putut fi invocat, astfel, pînă astăzi, în sprijinul mitului transcendenţei extrareale sau a esenţelor ideale meta-istorice, în afara credinţei în ele a celui care le pune în circulaţie şi a celor care le admit. Idei de acest fel sînt întotdeauna prezentate ca de la sine înţelese, ca indiscutabile, cînd mai întîi ar trebui fundamentate, cu mijloacele cunoaşterii, sistemele lor de referinţă.

Ca metaforă — dar numai ca metaforă — transcendenţa poate să desemneze efortul colectivităţilor umane şi al membrilor ei de a lăsa urme în timp, în istorie prin creaţia lor, prin diversitatea şi singularitatea valorilor pe care le transmit posterităţii. Tot ca metaforă ea poate să semnifice înclinaţia spre autodepăşire proprie unor forme ale creativităţii. Ambele accepţii relevă însuşiri ale existenţei umane obiective, neavînd nimic comun cu laitmotivul mitologiei idealiste despre om, ca şi despre lume.

Neînţelegerea particularităţilor praxisului alimentează şi stimulează persistenţa „idolilor" în aria filosofiei. Sacralizarea creativităţii umane şi ipostazierea ei divină, idolatrizarea spiritului şi a formelor lui, transformarea fiinţei şi a orizontului uman în obiecte ale unui „mister" inaccesibil şi impenetrabil pînă la capăt — care au dus şi continuă să ducă la popularea multor opţiuni filosofice cu adevărate fantasme — provin într-un fel sau altul din lipsa unei autentice autocunoaşteri.

ÎN ZILELE noastre principiul socratic al cunoaşterii de sine nu mai poate fi fecund decît prin ancorarea lui în studierea praxisului social, cu multitudinea sa de determinaţii şi determinări, a relaţiilor acestuia cu fiinţa şi traiectoria individului. Închis în sine şi întors doar cu faţa la sine însuşi, omul singular este de neînţeles. Într-o perspectivă de acest fel omul devine obiectul unei construcţii arbitrare, al unei false conştiinţe de sine.

O formulă de a face filosofie ca aceea propusă mai sus nu presupune cîtuşi de puţin scientismul arid, ignorant al complexităţii spiritului uman cu nevoia lui eternă de definire a sensurilor existenţei, confruntările dramatice dintre raţiune şi sensibilitatea fiinţei omului. Printre metodele filosofiei de a recepta problematica unei epoci ca aceea pe care o traversăm este fără îndoială şi detectarea sensibilităţii sale diferenţiate, de la stările ei senine şi optimiste la cele abisale şi catastrofice. Numai ceea ce am putea numi o **gîndire sensibilă** poate surprinde mozaicul contrastant al problemelor existenţiale ale omului contemporan, cărora filosofia să le **caute** un răspuns.

Dar ea trebuie să le abordeze şi să le trateze, aşa cum am mai arătat şi cu alt prilej, nu cu mijloacele sensibilităţii, ci prin crearea unui cîmp obiectiv, de distantare a gînditorului — atît cît e posibil în stadiul actual al culturii — de implicaţiile afective ale problemei, care să-i permită cunoaşterea ei raţională, validarea critică a concluziilor la care ajunge. Într-o optică de acest fel filosofia nu este nici pe departe, în mod fatal, rece şi seacă. O gîndire filosofică ale cărei premise şi idei sînt legate de fluidul argumentaţiei raţionale ne conduce la un adevăr profund, o gîndire ale cărei criterii de referinţă şi norme de validare sînt puse în evidenţă poate avea o certă **dimensiune estetică.** Există, credem, o frumuseţe a raţiunii, a conceptelor şi ideilor adevărate, evocată nemijlocit de logica şi coerenţa raţionamentelor, de spaţiul filosofic conturat, de certitudinile ce le inspiră, iar, pe de altă parte, indirect, de forţa ei euristică şi de cea constructivă a sensurilor.

A cultiva filosofia, în ipostazele ei de instrument al cunoaşterii ca şi de cel axiologic, de descifrare a semnificaţiilor existenţei, renunţînd la temeiul primordial al **adevărului** sau acceptînd diluţia lui înseamnă a trece pe alt tărîm al spiritului, ceea ce s-a şi întîmplat nu o dată în veacul nostru.

ÎN DECENIILE din urmă s-a insistat cu precădere asupra unui singur fel de dogmatism, cel apărut pe trunchiul filosofiei marxiste. Acesta, în mod firesc, a şocat prin imprevizibil, prin opoziţia sa cu sursele originare ale curentului, prin gravitatea deosebită a consecinţelor practice.

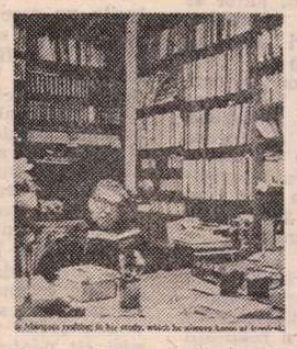
Nimic nu este însă mai greşit decît ideea că ar fi singurul dogmatism contemporan ce ar merita o atenţie critică. Există şi un dogmatism, cu rădăcini mult mai adînci, cu o extensie mult mai largă, chiar dacă uneori sub aparenţe mai subtile, cel al idealismului metafizic cu evaziunea sa din real şi refugiul într-un spaţiu mitic, himeric. Izvorît şi dezvoltat din surse felurite, printre care adesea un loc important îl ocupă fenomenele de alienare şi frustrare umană, forţa inerţiei sale rezidă în orizontul iluzoriu şi consolator pe care-l schiţează, în himera metamorfozei pe care o sugerează. Instrumentalizarea acestui mod de a filosofa în scopuri alienante — şi nu o dată conservatoare din punct de vedere social, în secolul ce se apropie de sfîrşit — este unul dintre argumentele ce dezvăluie echilibrul uman echivoc şi instabil pe care-l oferă finalitatea sa ideologică reală.

Filosofia autentică nu poate fi în zilele noastre decît una care se delimitează de mit, îl consideră drept obiect de studiu, este, deci, critică, tinzînd constant la reînnoirea unei ontologii fundamentată pe bogăţia de cunoştinţe asupra lumii, a existenţei sociale, urmărind elaborarea şi reelaborarea sensurilor fiinţei umane, a criteriilor activităţii sale menite să imprime o semnificaţie umanistă „aventurii" pe care o realizează.

Radu Florian

Acasă la García Márquez

● Un interviu cu autorul romanului **Un veac de singurătate** este un eveniment important pentru orice publicaţie. Ca atare şi prezintă săptămînalul englez „Telegraph Sunday Magazine" convorbirea realizată de colaboratorul său John Archer cu scriitorul columbian, la reşedinţa mexicană a acestuia. Deosebit de popular în patria sa, Gabriel García Márquez preferă liniştea relativă pe care o poate avea într-o ţară în care nu este mai puţin citit, ci doar mai puţin cunoscut la faţă. Archer aminteşte că Márquez face parte, alături de Borges, Graham Greene şi V. S. Naipaul, din micul grup de scriitori care în fiecare an se află în fruntea listei de propuneri pentru Premiul Nobel. **Un veac de singurătate** s-a vîndut, din 1967 cînd a apărut, şi pînă acum, în peste zece milioane de exemplare, în cele **32** de limbi în care a fost tradus. Acum în vîrstă de 52 de ani, García Márquez lucrează într-un birou sever mobilat, cu o bibliotecă vastă, în care se află toate ediţiile în spaniolă ale cărţilor prietenului său Gra-



ham Greene. Se mai află în biroul lui Márquez o staţie hi-fi şi colecţii de casete şi discuri. Pe pereţi sînt fotografii ale lui García Márquez cu scriitori mexicani, cu soţia şi cei doi fii ai săi. Scrie, în liniştea biroului său, şase ore pe zi, timp în care la telefon răspunde soţia sa. După amiază citeşte, iar seara se întîlneşte cu prieteni. O viaţă bine ordonată, contrastînd puternic cu experienţele trăite pînă nu de mult şi cu tumultul abia conţinut al cărţilor sale. Un fel de „toamnă a patriarhului", senină şi binemeritată. Din ea, scriitorul iese acum doar pentru a călători : în Spania, în Cuba, în Vietnam şi, din cînd în cînd, în Columbia. Pe măsură ce devine tot mai popular, scrisul i se pare o povară tot mai mare : „E foarte greu să-mi şterg din minte faptul că fiecare cuvînt pe care-l scriu este adresat unui număr crescînd de cititori. Mi-ar fi plăcut ca întreaga mea operă să fie publicată postum — astfel aş fi avut timp să-mi scriu toate cărţile fără să trebuiască să mă tem pentru ele".

g. d.

Cartea străină

De ce D'Annunzio?

DACĂ vreodată un psihanalist cu răbdare s-ar încumeta să scrie un tratat exhaustiv privitor la manifestările complexului de inferioritate, el ar trebui să consacre un capitol separat literaturii italiene. În acel capitol ar remarca, probabil, că la temelia complexului amintit se află un altul, cel oedipian sau, în termeni literari, nevoința de a eluda stingheritoarea confruntare cu marile valori ale trecutului și, îndeosebi, cu primatul cultural deținut incontestabil de Italia în două momente fundamentale ale istoriei civilizației occidentale: antichitatea romană și Renașterea. Mai numeroase decît temeiurile complexului de inferioritate li vor apărea însă, manifestările sale literare. Dacă în ultimele două secole expresia lui cea mai frecventă și, de ce n-am recunoaște-o, cea mai nobilă, a fost periodica deshumare a sfinților relicve ale Trecentoului și Renașterii și înălțarea lor drept pavăză împotriva suflului înnoitor ce venea dinspre nord, secolul nostru a debutat cu o manifestare diferită, mai sofisticată, ce l-ar absorbi cu deliciu pe psihanalistul literat. Numele ei este Gabriele D'Annunzio.

La sfîrșitul veacului trecut, curînd după ce anevoioasa unitate se înfăptuise, Italia descoperea adevărul lui Mos Ion Roată, anume că, după dureroase frămîntări, la adăpostul idealurilor risorgimentale, totul se schimbase numai pentru ca totul să rămînă ca mai înainte. Simplificînd, firește, procesul, se poate spune că în noua generație, deziluzia istorică, sentimentul că Risorgimentul fusese amputat sau trădat, au dat naștere senzației de frustrare care, la rîndul său, a produs un soi de fractură psihologică în raport cu realitatea existentă. Această frustrare a hrănit treptat mitul compensatoriu al naționalismului, al măreției și prestigiului universal ce i-ar reveni de drept Romei și Italiei. Motivația psihologică a acestui naționalism a fost suficient de puternică pentru a înlesni transformarea lui într-o orientare ideologică operantă, numai că, în lipsa bazelor economice și structurale în stare să susțină o politică de putere și expansiune, atare orientare a rămas ferecată în limitele celui mai tipic veleitarism. Și cum o bună parte a generației de la cumpăna veacurilor a fost marcată în Italia de un asemenea veleitarism megaloman, istoria a vrut, parcă, să-i dăruiască acestuia un idol și un chip: pe Gabriele D'Annunzio.

Veleitarismul compensatoriu al complexului de inferioritate al unei generații stă la baza a tot ceea ce a fost urît și frumos, meschin și măreț, histrionic și autentic în ființa lui D'Annunzio, în substanța ideologică precum și în limbajul operelor sale, în aventuroasa lui viață particulară ca și în cea publică. În toate el s-a opus cu dispreț gusturilor, tradițiilor, normelor burghezului obișnuit, presupunîndu-le, însă, existente și de neclintit, ca o rădăcină necesară, ca un decor obligatoriu al retorismului său grandilocvent polemic.

CANTITATIV, creația sa literară este uriașă și cuprinde nuvele, romane, poeme, piese de teatru, publicistică, proză politică, eseuri, polemici, memorii, jurnale. Lipsit de o autentică originalitate creatoare, spiritul său a fecundat și s-a lăsat fecundat de sămînța tuturor înnoirilor din cultura europeană postromantică. Fiecare treaptă a creației literare dannunziene coincide cu lectura unui autor și corespunde cu exactitate asimilării unui gust și unei orientări care au purtat, rînd pe rînd, numele lui Carducci, Verga, al parnasienilor francezi și prerafaeliților englezi, al lui Huysmans, Dostoievski, Wagner, Nietzsche, al contemporanilor scriitori de „proza d'arte". Sugestiile culturale au fuzionat, însă, necontenit cu firea lui pătimașă și excesivă. Totuși, cu precădere două au fost experiențele literare ce i-au plămădit creația: verismul italian și decadentismul european. Cel dintîi i-a întărit intuiția privind importanța instinctelor primare în comportamentul uman și i-a oferit modalitatea descrierii obiective și la rece a realității psihologice. Cu siguranța acestor precedente, D'Annunzio a putut apoi să năruiască verismul, dînd frîu liber voluptății senzoriale și plăcerii de a-și provoca această voluptate, fie chiar și prin descrierea satisfăcută a violenței sau a diformității și subnormalului. În decadentismul european D'Annunzio a aflat un model mai nuanțat al continuei lui dorințe de a-și proiecta propria imagine într-un univers aristocratic și snob, aflat „au dessus de la mêlée", și de a interverti ordinea axiologică tradițională, așezînd frumosul deasupra binelui. Asemeni poeților blestemați, decadenților englezi și germani, D'Annunzio a exaltat gestul extravagant, excepțional, în viață și în artă, asemeni lor a declarat că „trebuie să-ți făurești propria viață așa cum făurești o operă de artă". Cele două tendințe statornice ale spiritului său, aceea de a considera arta drept singura acțiune posibilă și aceea de a considera acțiunea drept singura operă de artă desăvîrșită, au ținut legate într-o unitate de monolit faptele și scrisul „egoarhului" (cum îl denumea Luigi Russo) din Pescara. Principalul mit adus de D'Annunzio în literatura italiană, mitul supraomului — un supraom trăind în afara timpului și a normelor morale, minat de putere, de glorie și de eroismul armelor, de dispreț pentru „plebe" și de concepția aristocratică a faimosului „vivere pericolosamente", de ideea misiunii universale a Romei, de cultul absolut al frumuseții — mit transpus în scris cu toată recuzita unui retorism grandilocvent și redundant, ne apare astăzi a fi o emblemă desăvîrșită a veleitarismului unei generații frustrate. Chiar și în prozele de tonalitate nocturnă, D'Annunzio, lipsit de geniul selecției și al măsurii, își îneacă puterea cuvîntului în cantitate și supralicitare, așa încît adesea scriitura lui îți dă senzația stranie că vorbele se desprind de imaginea pe care tocmai o zugrăveau pentru a alcătui o imagine secundă, desprinsă de suport și ușoară asemeni baloanelor de săpun. Caracteristica unificatoare a variatelor modalități stilistice dannunziene, și anume voința de a-l transporta pe cititor într-o lume cît mai deosebită de cea adevărată, are cel mai adesea drept efect real faptul că cititorul percepe simultan atît scena cît și culisele reprezentației.

Urmarea unei asemenea judecăți asupra personalității lui D'Annunzio nu poate să fie decît întrebarea: ce semnificație, ce valoare poate avea ea pentru noi astăzi? Iar întrebarea e cu atît mai justificată acum cu cît Editura Univers a înfăptuit o lăudabilă și necesară restituire a ei prin traducerea principalelor proze dannunziene, dintre care cele mai recent publicate în volum sînt **Povestirile Pescarei, Leda fără lebădă, Nocturnă.** Aceste trei opere alcătuiesc o selecție înțeleaptă ce ilustrează momente bine diferențiate ale ideologiei literare și ale stilisticii dannunziene, momentul inițial al desprinderii de pe solul verist și momentul final, al stingerii decadentismului său într-o proză mai reculeasă. Frumoasa versiune românească, semnată de Rodica Locusteanu, este o tălmăcire nu numai fidelă dar și pătrunzătoare și subtil nuanțată a stilului dannunzian. De ce, însă, numim lăudabilă și necesară prezentarea unei opere pe care, pînă acum, am plasat-o constant sub semnul veleitarismului? Din trei pricini: prima, deoarece prin D'Annunzio cultura italiană a făcut cîteva din acele „descoperiri parțiale" — cum le denumea Carlo Salinari — ce se transformă apoi în achiziții definitive ale spiritului unui veac. El a sensibilizat gustul literar italian permițînd receptarea unui Proust, Julien Gracq, Ernst Jünger, înlesnind definirea estetismului „prozei de artă" italiene, el a netezit potecile pe care aveau să păsească expresionismul senzual al lui Curzio Malaparte și rafinamentul crepuscular al lui Lucchino Visconti. Cea de a doua pricină este că unele creații dannunziene sînt viabile prin ele însele, prin armonia muzicală a structurii și substanța densă a imaginii, dintre acestea alegîndu-și materia și ultimul volum românesc. Cea de a treia pricină ne pare, însă, cea mai importantă: ea vizează examenul de conștiință pe care cazul literar D'Annunzio este susceptibil să-l declanșeze în fiecare dintre noi, un examen de conștiință care să ne îndemne să privim cu îngrijorare veleitarismul verbios nu pentru el însuși cît pentru falsa compensație pe care el o poate oferi unui tăinuit complex de inferioritate. Înțeles în acest fel, contactul cu opera lui Gabriele D'Annunzio depășește dimensiunea unui simplu gest cultural.

Smaranda Bratu Stati

BOGART — BACALL:

Fotografia apărută pe coperta revistei „Harper's Bazar", care a deschis Lauren Bacall poarta dintre anonimat și celebritate

— TE numești Lauren? Spune-mi Bogie...

— Cine e Bogie?

— Cum, nu știi? Humphrey Bogart! Lauren era soția lui. S-au întîlnit pe un platou, s-au privit și nu s-au mai despărțit niciodată.

Replicile de mai sus schimbate între un francez de 14 ani și o americancă de 13, în filmul Mica Romanță *(prezent din decembrie pe ecranele noastre) de George Roy Hill, plăteau un tribut cultului mereu renăscînd al lui Humphrey Bogart și dragostei lui pentru Lauren Bacall, intrată în legenda hollywoodiană ca un exemplu de căsnicie perfectă, pînă la tragicul sfîrșit prin moartea lui Bogart (în 1957) răpus de boala fără leac a secolului nostru.*

„Copil al secolului trecut" (născut la 25 decembrie 1899), cum singur se numea, Bogart a știut de-a lungul a 13 ani de Broadway și a 22 de ani de Hollywood să-și păstreze și să-și impună personalitatea artistică într-un timp cînd în lumea spectacolului actorul se afla la bunul plac al producătorului.

Prima întîlnire

„ÎNTR-O simbătă dimineața, prin 1942, mama și mătușa Rosalie m-au dus la cinema să vedem un film numit *Casablanca*. Toate trei am fost încîntate. Mătușa era nebună după Bogart. Eu îl vedeam pentru prima oară. Mi se păruse excelent în rol, dar nu îmi plăcea ca persoană. Mamei îi plăcuse dar nu atît de mult cît Chester Morris sau Ricardo Cortez, junii ei primi favoriți. Idealul meu rămînea Leslie Howard și cum Bogart nu semăna prea mult cu el, nu avea șanse să-mi placă".

Cam după un an și jumătate, Lauren Bacall se afla la Hollywood ca invitată a lui Howard Hawks și aștepta un rol potrivit.

„Cîteva zile înainte de sfîrșitul anului 1943, Hawks m-a convocat la studiourile Warner Bros. Îi venise o idee. Îmi vorbise o dată de prietenia lui cu Ernest Hemingway, de partidele lor de vînătoare și de pescuit. Hawks cumpărase drepturile ecranizării nuvelei sale *A avea și a nu avea*. Spera ca într-o zi să facă după ea un film. Îl vedea pe Humphrey Bogart în rolul principal. Bogart lucra atunci la un alt film, *Via Marsillia*. Fără să-mi dezvăluie nimic din intențiile sale, Hawks m-a luat să vizităm platoul de filmare. Michèle Morgan stătea pe o bancă. Hawks îmi spuse să îl aștept o clipă și plecă întorcîndu-se repede însoțit de Bogart. Ne-a prezentat. Nu a fost nici un trăsnet, nici un fulger, ci doar un simplu «bună ziua». Bogart era mai scund decît îmi închipuisem, purta un costum cu pantaloni săi veșnic necălcați, o cămașă de bumbac și o mică eșarfă în jurul gîtului. Nu s-a spus nimic nemaipomenit. Întîlnirea a fost scurtă. El îmi păruse prietenos. După cîteva zile Hawks m-a chemat la studio și mi-a făcut de fapt singurul dar pe care mi-l puteam dori: mi-a dat să învăț, pentru repetiții, textul unei scene din *A avea și a nu avea*. Bogart acceptase să joace. Filmările urmau să înceapă în februarie 1944 și dorea să dau o probă. Îi spusese lui Bogart că s-ar putea să mă aibă ca parteneră. El se declarase de acord. Dar totul depindea și de verdictul producătorului Jack Warner. În carte personajul se numea Maria, dar în film se numea Slim. În ziua probei m-am sculat la ora șase dimineața. Eram teribil de agitată. Coafura, machiajul — totul era gata înainte de ora nouă. Se pregătea scena cu fluieratul. Hawks știa foarte bine ce dorea. Știa cum să te facă să te simți sigură de tine. Ziua de filmare a mers bine. Urma așteptarea rezultatului. Săptămîna următoare am primit telefonul mult așteptat. Proba ieșise bine. Jack Warner își dăduse aprobarea. Cu cîteva zile înainte de începerea filmărilor, tocmai mă duceam în biroul lui Hawks, cînd Humphrey Bogart îmi ieși în cale și îmi spune: «Ți-am văzut proba. O să lucrăm bine împreună».

În prima zi de filmare nu aveam nimic de făcut, dar m-am dus pe platou să-i văd pe Hawks și Bogart la lucru. În sfîrșit, veni rîndul meu. Hawks intenționa să filmeze doar o singură scenă. Trebuia să intru în camera unde se afla Bogart, să întreb din ușă: «Are cineva un foc?», Bogart îmi arunca o cutie de chibrituri, eu îmi aprindeam țigara privindu-l, aruncam chibriturile înapoi și plecam. Scena era simplă dar eu eram înspăimîntată de moarte. Ce o să spună Hawks? Dar Bogart? Dar echipa? Bogart și-a dat seama de starea mea și a încercat să mă scoată din ea făcînd cîteva glume. Iar eu mă gîndeam că era pentru prima dată cînd lucram pentru posteritate și tremuram de spaimă. Încă din acea primă zi mi-am dat seama ce om extraordinar era Bogart. A încercat totul ca să mă simt bine. Îl simțeam de partea mea. Începusem să mă simt mai în siguranță. În zilele ce au urmat mi-am dat seama că aveam amîndoi același simț al umorului. Iar Bogart știa că numai rîsul mă putea scoate din starea de groază în care mă aflam. Ajutorul lui pe platou era de neprețuit. Ne înțelegeam minunat. După trei săptămîni de filmare, nu știu cum s-a întîmplat, a fost ceva aproape imperceptibil, Bogart a venit în cabina mea să-mi spună noapte bună. Cu o oarecare timiditate a luat un pachet de chibrituri uzate și mi l-a întins rugîndu-mă să-i scriu numărul meu de telefon. Nu pot spune de ce, dar l-am scris. Era poate o parte din jocul nostru. Pe la orele unsprezece seara telefonul de acasă a sunat. Era Bogie. Mi-a spus Slim, ca în film, și eu i-am spus Steve — tot ca în film. Am glumit, am vorbit. Asta a fost tot, dar din acel moment relațiile noastre s-au schimbat complet".

Așa a început dragostea lor. După un an erau căsătoriți și admirația lui Lauren Bacall pentru omul și actorul Humphrey Bogart nu avea decît să sporească.

„Era un bărbat încîntător. El însemna totul pentru mine. Nu puteam crede în atîta noroc. I-am cunoscut blîndețea, duioșia mai bine ca nimeni altcineva și încă nu puteam realiza toate calitățile lui; mă surprindea și mă încînta neîncetat. Au fost cei mai fericiți ani din viața mea. Și nu se purta așa numai cu mine. Era blînd și atent cu toată lumea. Întotdeauna se ferea să ofenseze pe cineva. Erau calități pe care le transmitea și eroilor săi și de aceea publicul îl iubea atît. Dealtfel, oriunde se ducea, simpla lui prezență atrăgea o mulțime de admiratori ca să nu mai vorbim de presă. Bogie spunea totdeauna că unui actor îi trebuie zece ani de muncă pentru a ajunge un star. Cum știai dacă ai ajuns un star? Oriunde te duci, în orice punct de pe glob, lumea te recunoaște. În ceea ce îl privea, așa se întîmpla. Dar, deși era steaua numărul unu a industriei filmului american, el a trebuit să lupte continuu pentru acest loc. Nimic nu îi mergea de la sine. Niciodată nu și-a permis să joace cartea: «dacă vrei așa, bine, dacă nu, renunț», în sensul de a impune condiția unui onorariu ridicat, căci înainte de orice el căuta roluri și regizori interesanți. Aici nu abdica niciodată. Printre actori se spunea să nu lași niciodată un producător să înțeleagă cît

Lauren Bacall și Humphrey Bogart în filmul întîlnirii lor: A avea și a nu avea după nuvela lui Ernest Hemingway

O LEGENDĂ ADEVĂRATĂ

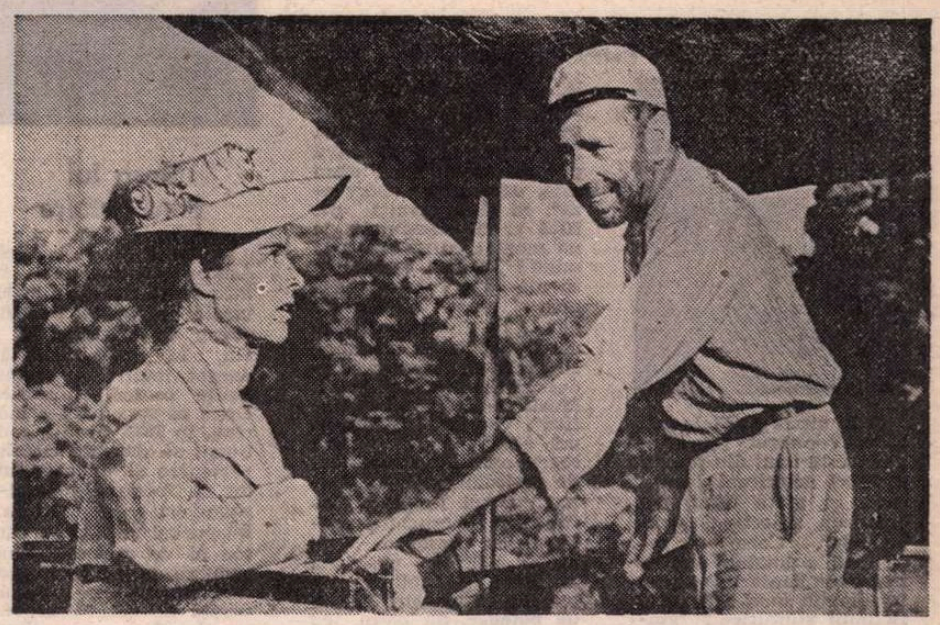
lui, adică al comerciantului. Leslie Howard îl solicită ca partener în rolul gangsterului din Pădurea împietrită, *după piesa scrisă de Robert Sherwood, rol interpretat de Bogart pe Broadway. Cu acest film el ajunge peste noapte printre idolii ecranului, piedestal de pe care nu va mai fi detronat nici după moarte.*

În momentul întîlnirii sale cu Lauren Bacall, Bogart făcuse alte multe filme, între care Îngeri cu fețe murdare, Șoimul maltez, Casablanca, *și își definise un singular portret, cel al luptătorului dezinteresat, al romanticului cu chipul dur, al perdantului cîștigător, un adevărat copil însingurat al secolului trecut rătăcit în secolul XX.*

Dar cine era Lauren Bacall?

Născută la New York, în Brooklyn, dintr-o familie pornită pe la 1900 din Moldova noastră către continentul, pe atunci, al tuturor făgăduințelor (mama ei avea atunci doi ani), Betty Bacall s-a simțit de mică atrasă către lumea rampei. Deși crescută într-o familie de avocați, funcționari și comercianți, mama ei i-a înțeles și încurajat pasiunea. Drumul fiicei sale a început ca cel al atîtor altele ca model, cu roluri fără cuvinte obținute după îndelungi așteptări, cîștiguri mici investite în cursuri de artă dramatică, și cu multe ore lăsate în sălile de cinema, studiind jocul actorilor mari, — pentru ea ei se numeau Bette Davis, Katharine Hepburn și Leslie Howard. Totul pînă într-o zi cînd poza ei apare pe coperta unei reviste americane de mare tiraj, „Harper's Bazar". Fotografia a lansat celebra „privire", remarcată printre mulți alții și de soția lui Howard Hawks. Ea îl determină pe cunoscutul regizor să o invite la Hollywood și să-i ofere un contract.

Lungul drum de la anonimat la glorie este refăcut în volumul biografic intitulat Lauren Bacall, de mine însumi *(apărut în 1979 în Editura Jonathan Cape Limited, Marea Britanie). Am selectat cîteva momente din nașterea legendei hollywoodiene, numită Bogart-Bacall, în care se reflectă un crîmpei din viața Hollywoodului anilor '40—'50.*



Un film ca o adevărată expediție (Katharine Hepburn și Humphrey Bogart în Regina africană)

Actriță sau soție de actor?

„CÎND am venit în California aveam 18 ani și nu știam nimic despre oameni și viață, darmite despre cinema ca profesie. Totul pentru mine era învăluit în mister. În copilărie familia mă ocrotise de contactul brutal cu lumea, de aceea luam imaginația drept realitate. Mult mai tîrziu aveam să descopăr că talentul și darul creativității nu ajung, că îți trebuie multă hotărîre, perseverență și putere de muncă. Anii trecuseră și pe cît eram de fericită să fiu doamna Bogart — și cu atît mai mult după ce se născuseră cei doi copii ai noștri, Steve, ca eroul din filmul întîlnirii noastre, și Leslie — îmi dădeam seama că trebuie să am singură grijă și de profesiunea domnișoarei Bacall. Încă de la început Bogie mi-a spus că nu va interveni niciodată ca să capăt un rol și niciodată nu a făcut-o ca o condiție a acceptării propriului rol. Îmi va da sfaturi, dar nu va pune niciodată mîna pe telefon să sune un producător sau un regizor pentru mine".

Această atitudine explică probabil de ce în timpul căsătoriei lor ei au jucat împreună numai în trei filme: Somnul de veci *— 1946, de Howard Hawks;* Călători în noapte *— 1947, de Delmer Daves, și* Key Largo *— 1948, în regia lui John Huston. Iată ce notează Lauren Bacall despre filmările acestuia din urmă, realizate după piesa lui Maxwell Anderson: dezbaterea existențială într-un univers închis (un gangster ține în captivitate un grup de oameni prinși întîmplător în hotelul Key Largo în timpul unei furtuni):*

„Am repetat *Key Largo* timp de trei săptămîni. Aveam unul dintre cei mai buni operatori de la Warner, pe Karl Freund. Lionel Barrymore juca rolul tatălui meu, era paralizat, stătea tot timpul într-un scaun cu rotile și eu îl împingeam. Lionel spunea că nu avea nevoie să fie împins. De fapt fusese țintuit într-un astfel de scaun de cîțiva ani și picioarele îl dureau permanent. De multe ori mă uitam disperată la regizor cînd îl auzeam cum geme de durere, dar Lionel nu spunea nimic, cred că nici nu își dădea seama că geme. Eddie Robinson (gangsterul) era un actor minunat și un om plin de haz, Claire Trevor era și ea o femeie și o actriță plină de calități. În fiecare după-amiază luam ceaiul în cabina mea. Lionel era întotdeauna nerăbdător și se temea să nu întîrziem la lucru. Stăteam cu toții în jurul lui în timp ce el ne încînta cu povești din lumea teatrului. Eddie interpreta și el pentru noi diferite roluri comice. Îi ascultam vrăjită. În film, Lionel avea o scenă în care trebuia să se scoale de pe scaun și să țină o tiradă în apărarea lui Franklin Delano Roosevelt. În realitate, el nu fusese un partizan al lui Roosevelt. John Huston ne-a atras atenția să-l urmărim cum strîngea din dinți în scena cu pricina. John murea să facă glume de acest fel, dar Lionel a interpretat rolul minunat, pentru că înainte de orice era un mare actor. *Key Largo* a fost una dintre cele mai fericite experiențe de lucru pe care le-am trăit. Mă gîndeam cu recunoștință ce mediu minunat era filmul. Înlesnindu-ți să întîlnești, să te împrietenești și să lucrezi cu astfel de oameni! Era o clipă de mare calitate. Fiecare cu personalitatea sa pusă în slujba celorlalți, pentru că toți erau mari actori".

Memoriile Laurenei Bacall continuă pe același ton modest. Actrița, în ciuda succeselor personale din film și, mai tîrziu, din teatru (marile ei succese au fost recrearea pe scenă a rolurilor lui Margo Channing, interpretat pe ecran de Bette Davis în Totul despre Eva, *și cel creat de Ingrid Bergman în* Floarea de cactus) *a rămas întotdeauna o sinceră admiratoare a marilor actori. Unele dintre cele mai bune pagini din jurnalul ei sînt astfel cele închinate colaborării dintre Katharine Hepburn și Humphrey Bogart în timpul filmărilor la* Regina africană.

„Trecusem de fluviul Congo, încărcați cu toții într-o caravană de mașini. Traversam o mulțime de sate și ne dădeam seama că ele deveneau din ce în ce mai primitive. După o oră am ajuns la alt rîu. Mașina noastră a fost urcată pe o plută. După altă oră ajunserăm în sfîrșit la locul unde urma să ne așezăm. John Huston ne aștepta. Campingul nostru era o construcție uimitoare în felul ei. Optzeci și cinci de localnici îl ridicaseră în plină junglă în numai opt zile. Bungalourile noastre erau construite din bambus și frunze de palmier, dulapurile erau făcute din perdele. O încăpere mai mare urma să fie sufrageria și barul întregii echipe. La început Katie era foarte nervoasă și vorbea cu noi parcă din obligație. Nu ne cunoșteam prea bine și bănuiam că vorbea așa pentru că se simțea singură, aruncată în lume într-un loc inaccesibil, la cheremul lui Huston și Bogart, pe socoteala cărora se spuneau atîtea. O simțeam temătoare, dar gata să lase impresia că poate stăpîni situația, orice situație. Într-adevăr, trebuia să ai curaj să mergi pe astfel de meleaguri fără un om al tău lîngă tine. Prietenia noastră s-a născut încet, dar sigur, și avea să devină cea mai afectuoasă, puternică și rară prietenie din viața mea. După multe zile de ploi torențiale și deci de așteptare, au început în sfîrșit filmările. Călătoria noastră zilnică în partea de jos a rîului era o adevărată expediție. Pe lîngă «Regina africană» mai exista o barcă asemănătoare pentru tractiune și loc de filmare, o plută pentru echipă și echipamentul tehnic, și o alta folosită drept cabină. Katie purta cu ea o oglindă enormă ca să-și poată verifica ținuta, dar încă de la începutul filmărilor s-a spart. Katie nu s-a dat bătută, a luat bucata cea mai mare și pe tot timpul filmărilor avea grijă de ea.

Treaba mergea foarte încet, iar soarele ardea îngrozitor. Nu o dată s-au ivit ciocniri între Bogie și John. Mai ales cînd ploua. John se ducea la vînătoare. În timp ce Bogie — care nu putea suferi să omori animale, îi cerea să găsească alte soluții și să filmeze și pe ploaie. John se simțea minunat, parcă dorea să rămînă în sălbăticie cît mai mult, în timp ce Bogie abia aștepta să se întoarcă acasă, la civilizație. John părea că este acasă oriunde se afla la filmare. De fapt el era numai fantezie, în timp ce Bogie avea un spirit mult mai realist. Cred că tocmai din acest contrast s-a născut, prin completare, colaborarea lor unică.

Într-o dimineață eram trași cu pluta, în timp ce camera și echipa erau trase chiar de «Regina africană», pe puntea căreia Katie și Bogie interpretau o scenă. Îmi amintesc și azi de mutra lui John cînd am s'mțit cu toții o smucitură puternică. Pluta se blocase în niște pomi, și dintr-o mișcare a făcut praf macheta vasului filmat. Cazanul era cît pe ce să cadă peste Katie și Bogie, noroc că Guy Hamilton, regizorul secund, l-a prins cu mîinile. S-a ars îngrozitor. A fost o minune că nu s-au accidentat și alții. Dar, în buna tradiție a cineaștilor, în tot acest răstimp camera a continuat să înregistreze. A doua zi, în timp ce luam cu toții cafeaua la ora șase și jumătate dimineața, Hamilton vine cu vestea: «Regina africană» s-a scufundat! Am alergat cu toții să vedem. Era pe jumătate sub apă. Am făcut poze. Pînă să se recupereze vasul, Katie și cu mine am plecat să vizităm o plantație de cafea. Filmările au reînceput, dar mergeau din ce în ce mai greu. Echipa era obosită. Într-o seară după o zi obositoare, toți au năvălit din bungalourile lor strigînd îngroziți. Fuseserăm invadați de furnici. Erau mii și mii. Orice teritoriu ocupat de furnici nu mai poate fi recuperat. Chiar și elefanții se dau la o parte din calea lor. Trebuia să părăsim campingul. Pe drum s-a întîmplat să trecem printr-o pădure de bambus. Katie s-a entuziasmat și a rugat să se oprească mașina, căci, spunea ea: «Întotdeauna mi-am dorit să mă plimb într-o pădure de bambus». Bogie era pe punctul să explodeze. Toată lumea voia să scape de acolo, iar Katie se plimba în pădurea de bambus, spunînd că este o ocazie unică și că nu poate s-o piardă. Adevărul era că și John și Katie se îndrăgostiseră de Africa, în timp ce Bogie își pierduse orice răbdare. Pînă la urmă însă ne-am îmbolnăvit cu toții și am căutat să scurtăm ceea ce mai rămăsese de filmat. Chiar și Katie se îmbolnăvise, dar nu se plîngea deloc. Ce femeie! Cît o admiram. Nu lipsea nici o clipă de pe platou și îți lăsa impresia că, dacă ar fi nevoie, ar putea rămîne în Africa pentru totdeauna. Ca toți marii actori, muncea din greu pentru a fi cu adevărat profesionistă.

Trecuse mai bine de un an de atunci, eram la Los Angeles, în seara festivității anuale a decernării premiilor Oscar '51. Pe scenă, Greer Garson anunța candidații la premiul pentru cea mai bună interpretare masculină: Humphrey Bogart, Marlon Brando, Frederic March, Montgomery Clift, Arthur Kennedy, în sfîrșit se făcu auzit și numele cîștigătorului: Humphrey Bogart pentru rolul din *Regina africană*. Urcîndu-se pe scenă, să primească faimoasa statuetă, Bogie a spus: «Nimeni nu poate face nimic de unul singur. În film, ca și în tenis, ai nevoie de un adversar și de un partener de calitate ca să poți da tot ce ești în stare. John și Katie m-au ajutat să ajung aici».

Ori de cîte ori sînt întrebată de concurența din lumea actorilor, de gelozia profesională, de toate meschinăriile astea, mă gîndesc la marii actori pe care i-am cunoscut — la Laurence Olivier, Vivien Leigh, Katharine Hepburn, Spencer Tracy, Humphrey Bogart —, mă gîndesc la marii dansatori ca Margot Fontain la marii scriitori Ernest Hemingway sau T. S. Eliot, și știu că ei nu erau așa ei erau mereu preocupați doar de munca lor, gata să învețe ceva în plus, să meargă înainte încercînd mereu să se perfecționeze. Și cu toții îi apreciau pe alții ca ei".

Prezentare și traducere de
Adina Darian

Jesús Pardo de Santayana

În maniera lui Jesús Pardo

O, care de război peste murmurul Tebei,
cea care vedea frîiele rupîndu-i frîiele vieții.
O, uriașii elefanți din Cartagina, suportînd
torentele de coifuri încinse arzîndu-le copitele.
O, caii sălbatici zburînd peste cîmpia toscană
în așteptarea apei care acoperea toate apele.
O, caii arabi cabrîndu-se la poalele Pirineilor,
în așteptarea focului care prevestea alte focuri.
O, turmele de autobuze din Trafalgar Square,
cele ce-mi unesc sîngele cu sîngele caldean,
cele ce unesc care de război cu elefanții,
cele ce unesc caii arabi cu arterele mele
și duc totul spre o stație la fel cu destinul
neștiută de nimeni, în timp ce-l citesc pe Mallarmé
și Mallarmé face să curgă tăcute frunzele serii.

(1953)

Departe de Spania

Teroare și teamă. Teamă și glorie. Glorie,
oprește-te aici. Teamă de glorie. Teamă
pentru această constantă schimbare
ce se repetă aceeași prin secole,
sub același soare. Teamă de soarele ce apune
și roade și cade și roade și arde și sfîșie
și taie și îmbătrînește. Soarele care învăluie
toate schimbările în aceeași mantie a clipei.
Teama de soare. De tine, floare și cenușă a mea,
bucuria și durerile mele în aceeași vertebră.
Departe de tine, dar numai cu tine. Cît mai departe
cu atît mai cu tine. Spanie, stîncile țărmului
tresar sub respirația mea. Aspră, ca stîncile.
Dar soarele durează mai mult și e mai înțelept.
Departe de tine, absența ta mă binecuvîntează.
Amîndoi sub soare nu putem fi decît împreună,
amîndoi sub soare nu putem muri decît împreună.

(1954)

Traduceri din spaniolă de
Darie Novăceanu

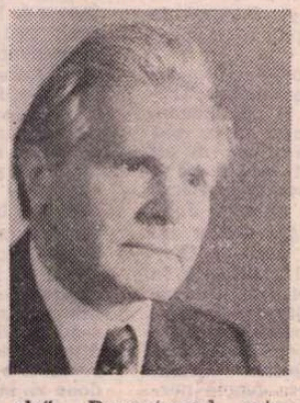
Meridiane

Kurt Vonnegut : „Sînt un pacifist"

● În vîrstă de 58 de ani, Kurt Vonnegut (în imagine) este unul din puținii scriitori americani pentru care, în viață fiind, s-a creat un adjectiv : „vonnegutsy". Ceea ce înseamnă a îmbina umorul negru cu fantezia roz, cu imaginația unui fervent al ficțiunii științifice ; gîngășia este ascunsă aici sub sordidul existentei, există o doză de maliție-zitate și multă îndrăzneală. „Sînt un pacifist absolut — declara Kurt Vonnegut — nu m-aș bate nici măcar pentru a-mi salva propria viață. Cînd spun asta, oamenii se enervează". Și dacă micuța dv. fiică ar fi amenințată de un maniac cu un topor în mînă ? „Atunci aș încerca să mă strecor între fiica mea și topor. În definitiv am 58 de ani, majoritatea cărților mele au fost scrise". Într-un interviu acordat ziaristului Robert K. Musil de la revista „Nation", Vonnegut își exprimă amărăciunea pentru soarta omenirii amenințată de pericolul nuclear. „Oamenilor nu le place să trăiască" — conchide scriitorul cu pesimism. De curînd editura pariziană Le Seuil a publicat cartea lui Vonnegut **Gibier de potence**, un basm cu zine, care reflectă de fapt realitatea cea mai sordidă a Americii de ieri și de azi.

„Principala temă este viața"

● Cunoscutul dramaturg sovietic Afanasi Salinski, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., președintele Consiliului pentru dramaturgie, redactor șef al revistei „Teatr", întîmpină împlinirea vîrstei de 60 de ani în plină vigoare creatoare. Piesele sale — intens jucate pe scenele din Uniunea Sovietică — abordează o problematică variată desprinsă din adîncurile vieții semenilor săi. Cum ar putea defini dramaturgul principala temă a operei sale ? „Întreaga noastră viață este principala mea temă — a răspuns Salinski într-un interviu acordat agenției «Novosti». Există scriitori ai unei singure teme. Eu n-aș putea concepe acest lucru. Mari scriitori ca Simonov, Bondarev, Baklanov, de pildă, s-au consacrat temei războiului. Eu scriu despre problemele vieții de azi, nu pot să nu reacționez la



ele". Dramaturgul este profund convins că o piesă trebuie să fie nu numai „interpretabilă", ci și „citibilă". „Dramaturgia este literatură de înalt nivel. Bineînțeles, totul depinde de calitatea piesei". Despre piesa la care lucrează acum ? „Se intitulează **Fulgerul** și este în repetiție la Teatrul Maiakovski în regia lui Andrei Goncearov".

Sora lui Fred Astaire

● Frații Fred și Adele Astaire (în imagine) au început să apară în spectacole de vodevil pe cînd aveau 7 și, respectiv, 9 ani. În anii '20, ei au dansat împreună în mai multe comedii muzicale. După ce sora lui s-a măritat, în 1932, Fred a continuat să danseze cu alte partenere și lumea a uitat de Adele. De ce și-a abandonat ea cariera ? Răspunsul se află în cartea ei de memorii, apărută cu puțin timp înainte de moartea sa, survenită de curînd, la vîrsta de 82 de ani. „Eram îndrăgostită — scrie fosta dansatoare — și cred că am vrut să mă despart de scenă înainte de a se despărți ea de mine".

Hologramele unor capodopere

● Desigur că este o mare desfătare să poți vedea în original o sculptură de Rodin, un tablou de Rubens, sau obiecte de aur descoperite într-o necropolă scitică. Dar nu toți au o asemenea posibilitate. Și totuși tehnica secolului XX oferă oamenilor posibilitatea de a cunoaște cu ajutorul hologramelor, în întreaga lor splendoare, exponate aflate în depozitele celor mai renumite muzee.

La Leningrad funcționează deja primul muzeu de holografie din U.R.S.S., creat de colaboratorii Institutului de stat de optică „S. Vavilov". Recent, la Palatul culturii „S.M. Kirov" s-a deschis o expoziție de holografie artistică, în cadrul căreia sînt prezentate exponate din acest muzeu și dintr-o serie de școli tehnice superioare din Moscova, Kiev, Tbilisi.

Gorostiza-80

● Presa mexicană consacră numeroase studii și articole poetului José Gorostiza, care recent a împlinit 80 de ani (n. 1901), creația sa fiind situată alături de cea a lui Octavio Paz. Dintre volumele publicate amintim **Canciones para cantor en las barcas** (1925), **Poesia** (1964) și poemul **Muerte sin fin** (Moarte fără sfîrșit, 1939).

Aniversare

● Anul acesta, celebrul Muzeu florentin de artă adăpostit în Palazzo degli Uffizi sărbătorește 4 veacuri de existență. Printre acțiunile întreprinse cu prilejul acestei aniversări se numără o expoziție documentară privind istoria muzeului, o expoziție despre tehnicile de restaurare a operelor de artă, precum și o expoziție de autoportrete din patrimoniul muzeului completată de autoportrete împrumutate din alte colecții. Pe lîngă acestea, se află sub tipar un album **Uffizi-400** cu numeroase reproduceri color și inventarul tuturor lucrărilor de artă adăpostite de acest lăcaș de cultură.

Donație

● Laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1979 — poetul grec Odysseas Elytis — a oferit Muzeului „Benaki" din Atena Medalia de aur și Diploma conferite de Fundația Nobel și Academia Suedeză. Donațiile lui Elytis vor completa astfel colecția Muzeului „Benaki" care cuprinde obiecte ce au aparținut unor personalități ale vieții spirituale grecești, printre care se numără Kavafis și Seferis. Nu peste mult timp această originală și valoroasă colecție va fi expusă publicului într-o sală special amenajată.

Expoziție Sarian

● Înscrisă în calendarul UNESCO, aniversarea a 100 de ani de la nașterea pictorului sovietic Martiros Sarian (în imagine — o fotografie făcută cu puțin timp înainte de moartea sa) prilejuiește o serie de manifestări consacrate vieții și operei marelui artist. Printre ele se remarcă în mod deosebit vasta expoziție retrospectivă deschisă la Academia de arte a Uniunii Sovietice, reunind picturi și desene de inspirație diversă. Multe dintre ele evocă locuri și oameni din R.S.S. Armeană, pămîntul natal al pictorului, precum și din numeroasele țări pe care le-a vizitat și unde a expus în timpul vieții sale.

Katharine Hepburn pe Broadway

● Distribuită în rolul unei văduve care îmbătrînește, în piesa **Valsul din orașul de Est**, Katharine Hepburn trece de la un baston la două bastoane, de la cîrje la căruciorul de invalid, pe măsură ce personajul ei devine tot mai infirm. Dar în viața reală, marea actriță (în imagine) nu pare a fi deloc în degringoladă. În vîrstă de 71 de ani, ea a terminat în vara trecută filmările pentru al 42-lea film din cariera ei, iar în decembrie a început să joace pe Broadway, într-un spectacol programat pe întreaga stagiune 1980—1981. Criticii din Los Angeles, unde joacă în mod curent, consideră că este „într-o formă excelentă".

„După miezul nopții"

● Născută la Berlin, în 1910, actrița și romanciera Irmgard Keun s-a refugiat mai întîi în Statele Unite, apoi s-a reîntors în Germania, unde a trăit ascunsă în timpul războiului. **Gilgi**, romanul în care povestea viața unei tinere germane în anii '30, a fost ecranizat de firma Paramount în 1935, contribuind la popularizarea scriitoarei. De curînd editura pariziană Balland a publicat o altă carte a lui Irmgard Keun, **După miezul nopții**. Scris în 1937 și tradus în multe limbi, acest roman oferă o viziune candidă dar foarte critică totodată asupra nazismului, perceput ca de un om simplu german. Irmgard Keun se consacră acum redactării memoriilor sale.

John Evelyn

● La 27 februarie a.c. se împlinesc 175 de ani de la moartea lui John Evelyn (1620—1706), autor al unui **Jurnal** 1641—1706, care relevă un tablou interesant al societății engleze contemporane scriitorului.

Cine este Eugène Grasset ?

● Doar foarte puțini specialiști știu că Eugène Grasset este creatorul afișului modern, cel care a extras din arta medievală formele suple care anunțau, cu un avans de 20 de ani, arta modernă. Și tot el este autorul celebrului desen „Je sème à tout vent" care ilustrează coperta dicționarului Larousse. Născut la Lausanne în 1841, el a realizat în 1883 prima mare carte ilustrată — **Les Quatre Fils Aymon** — în cromolitografie, în care, pentru prima oară, imaginea și textul se întrepătrundeau într-o compoziție unică. Adevăratele momente de glorie el le va cunoaște în domeniul afișului. Derutînd publicul prin multiplicitatea fațetelor sale, Grasset a rămas inclasabil. Prima încercare de a-l analiza, datînd din 1972, a eșuat. De atunci, „Art nouveau" și „Arts deco" și-au reciștigat dreptul de existență în cetate. Afișele lui Grasset se vînd acum la licitațiile de la Drouot cu sume impresionante.

Ultima întîlnire cu Jean-Paul Sartre

● Publicistul Olivier Todd l-a cunoscut pe Sartre în 1948 și l-a văzut pentru ultima oară în 1980, cu cîteva săptămîni înainte de moartea scriitorului filosof. În acest interval s-au stabilit între cei doi oameni relații ca de la maestru la „discipol". Cine era Sartre omul ? Cum trăia el, cum vorbea, cum se purta cu ceilalți ? Ce însemna, pentru un prieten, să petreacă o oră sau două cu Sartre, să ia masa cu el, să-l interogheze, să-l contrazică ? Era simpatic sau nu, conversația sa era familiară sau pedantă, era pretențios sau modest, tolerant sau tăios, mai inteligent sau mai puțin inteligent decît cărțile sale ? Despre toate acestea scrie Olivier Todd în cartea sa **Un fils rebelle** (ed. Grasset), o carte înfățișînd 32 de ani de afecțiune și ironie, de admirație și rezerve.

„Caligula" la Odéon

● Spectacolul realizat pe scena teatrului parizian „Odéon" cu piesa **Caligula** de Camus este considerat de criticul Robert Kanters de la „Express" ca o reparație binevenită după filmul care nu de mult prezenta subiectul într-un „peplum porno". Interpretată de o echipă de tineri actori (Aurélien Recoing, Robert Reducci și Michel Albertini), piesa reapare publicului în sensurile ei majore.

Alexander Trauner

● Scenograful Alexander Trauner (în imagine), ale cărui schițe pentru filmul lui René Clair **A nous la Liberté** l-au influențat puternic pe Chaplin pentru filmul **Timpuri noi**, are acum 74 de ani și continuă să lucreze intens. Laureat al mai multor premii Oscar și César, deopotrivă celebru la Paris și la Hollywood, Trauner se află acum în Senegal, unde lucrează pentru scenografia unui film pe care regizorul francez Bernard Tavernier îl va realiza cu Philippe Noiret după un roman de Jim Thompson, intitulat **1275 de suflete**. Acțiunea este transpusă din sudul Statelor Unite într-o colonie franceză imaginară, în anul 1938.

Am citit despre...

O lume în necontenită mișcare

■ COPERTA interioară și pagina de gardă a romanului **O, America mea !**, de Johanna Kaplan, sînt acoperite de un arbore genealogic. Rădăcina lui este reprezentată de personajul central al cărții, scriitorul și profesorul universitar autodidact, cu concepții politice radicale, pasionat implicat în toate curentele generoase ale vieții sociale, Ezra Slavin, ramurile fiind familiile legitime, ilegitime sau renegate create de el în 64 de ani de existență frenetică și nu excesiv de responsabilă în raport cu cei apropiați.

Este un roman de debut de o vigoare epică ieșită din comun. Complexa, savanta și flexibila construcție îngăduie autoarei (al cărei prim volum de proză scurtă, **Viețile altora**, a fost premiat în 1976) să ne plimbe în timp, în spațiu și de-a curmezișul mai multor medii sociale, printr-o Americă în necontenită prefacere, de la primul război mondial, pînă în zilele noastre, văzută din perspectiva unui intelectual luminat, rezonabil în analizele și în așteptările sale. Perspectiva nu este a lui Ezra Slavin, figură pitorească de erou popular, „neconvențională și adesea controversabilă" (cum avea să se spună în necrologul lui, care mai preciza că „a fost asociat cu stînga, atît cu cea veche cît și cu cea nouă, și revendicat de ele, dar dezavua legăturile politice concrete... fiind, prin natura sa, potrivit propriilor sale afirmații, anarhist și pacifist... adversar al tendințelor vieții urbane mecanizate... personalitate cu interese multiple... ale cărui eseuri au fost totdeauna caracterizate prin afirmarea insistentă a propriilor sale preferințe și repulsii"), ci a fiicei lui, Merry, și ea autoare de studii (în domeniul științelor sociale) ca și mama ei, Pearl Milgram Slavin, evreică imigrată din Polonia, care, în scurta ei viață (a murit în 1939, la 32 de ani, dîndu-i naștere lui Merry) învățase la perfecție limbi străine, devenise interpretă la Curtea de apel din New York și publicase remarcabile eseuri (dintre care unul este reprodus ca mostră în carte, așa cum sînt reproduse și cîteva dintre incitantele eseuri ale lui Ezra Slavin), ca și mama ei vitregă, scriitoarea Isobel Rees Slavin, descendentă a unei vechi familii anglo-saxone din Wisconsin.

O, America mea ! este un fel de retrospectivă scrisă la moartea lui Ezra Slavin care, după aceste două prime soții, a trăit cu frumoasa și cocheta Paula și a avut și cu ea doi copii nelegitimi (adoptați de soțul de mai tîrziu al Paulei), iar la bătrînețe s-a căsătorit și a mai avut un băiețel cu o fetișcană simplă și săracă (mai tînără decît cel mai mare dintre fiii săi) din dezolanta regiune minieră Appalachia. În cartea Johannei Kaplan se vorbesc o mulțime de limbi, fiecare din ele sută la sută americană. De un haz trist și foarte special este argoul incult, negramatical, cu vocabular minim și în același timp foarte sofisticat, punctat de interjecții și superlative, folosit de Ffrenchy, una dintre fiicele lui Ezra (și ale Paulei Meisel), naivă dar isteață, frecventatoare a „comunelor", mamă, și ea, a unui copil nelegitim. Evident, fiecare dintre personajele-autori scrie în alt stil, fiecare dintre etapele maritale ale eroului principal se desfășoară sub altă zodie a imperecherii cuvintelor. Mai mult decît atît, în cele nici trei sute de pagini ale romanului său, Johanna Kaplan își găsește timp să ne poarte și prin alte zone lingvistice, una dintre cele mai amuzante aparținînd bogătașilor snobi ale căror odrasle nu pot studia ghitara decît cu Segovia, actoria cu Laurence Olivier și mima cu Marceau. Nici jargonul psihanaliștilor nu este iertat, fiul mai mare al lui Ezra (înfiat la moartea mamei sale de un unchi și înstrăinat total de tatăl și de sora lui) fiind psihiatru, căsătorit cu o pedantă asistentă medicală. Dacă mai punem la socoteală mediile studențești, politice, gazetărești etc., din diversele perioade ale vieții lui Ezra Slavin (și a Americii) plus străinii în vizită la New York, ne vom face o idee aproximativă despre neadormitul Turn Babel în care Merry Slavin se mișcă în voie, ca și cum ar fi cel mai firesc lucru din lume să minuiești (ca Johanna Kaplan) pestrița omenire din jurul polimorfului (atît de bine, totuși, conturat) Ezra Slavin.

America are o nouă romancieră în stare să-i reconstituie policromia, tumultul și frămîntările.

Felicia Antip

Premiul Institutului Italo-Latino-American

● La Roma s-a reunit juriul pentru acordarea celui de al V-lea „Premiu literar al Institutului Italo-Latino-American". Premiul se acordă celui mai bun autor din America Latină tradus în Italia în perioada 1977—1979. Dintre numeroasele opere prezentate, juriul s-a oprit asupra următoarelor : „Il Bacio della donna ragno" de argentinianul Manuel Puig, „Maira" de brazilianul Darcy Ribeiro, „Io, il supremo" de paraguayanul Augusto Roa Bastos, „Il Cavaliere insonne" de peruanul Manuel Scorza — în domeniul romanului — și „Sulla strada di Sandino" de nicaraguanul Paulo Cannabrava Filho și „Democrazia e contrarivoluzione in Cile" de chilianul J.E. Garces — în domeniul eseului. Premiul, creat în 1971 cu scopul de a populariza cele mai de seamă creații literare ale Americii Latine, a mai fost atribuit pînă acum cubanezului Jose Lezama Lima, uruguayanului Juan Carlos Onetti, brazilianului Jorge Amado și argentinianului Antonio Di Benedetto.

Klinger

● La 25 februarie a.c. s-au împlinit 150 de ani de la moartea prozatorului și dramaturgului german, Friedrich Maximilian Klinger (1752—1831). În 1774 Klinger scrie tragedia **Otto**, urmată de drama **Femeia răbdătoare**, 1775, **Noua Arria**, 1776, **Simsone Grisaldo**, 1776. Dar cea mai cunoscută operă a sa e **Sturm und Drang (Furtună și avînt)**, care a dat apoi numele unei întregi mișcări literare germane.

Nino Manfredi, un perfecționist

● Aflîndu-se la Paris cu prilejul premierii noului său film **Café express** (realizat de Nanni Loy), Nino Manfredi, considerat la ora actuală unul din cei mai mari actori italieni de comedie, preciza : „**Café express** este un film în cea mai pură tradiție a comediei italiene, în care rîsul ascunde de fapt o dramă. Personajul pe care-l interpretez, un șomer napolitan, își cîștigă existența vînzînd pe furiș cafea în trenuri. El colecționează contravenții pe care nu le plătește niciodată. Controlorii și poliția îl urmăresc, el își continuă însă «comerțul», pentru a cîștiga banii de care are nevoie ca să-și poată opera copilul bolnav. Un personaj emoționant, demn de toată compasiunea. De altfel, el există în realitate, Nanni Loy l-a întîlnit, îl cheamă Esposito".

„Opere" lirice pe ecran

● Cunoscutul regizor de film italian Zeffirelli este, în prezent, preocupat de ecranizarea unor opere muzicale. El a și început turnările pentru transpunerea pe ecran, la Scala din Milano, a **Cavalleriei rusticane** de Mascagni și a operei **Paiațe** de Leoncavallo. Al doilea tur de manivelă va însemna, după cum a declarat Zeffirelli, ecranizarea creațiilor lui Verdi — **Traviata** și **Aida**.

Sarah Bernhardt, feministă „avant la lettre" ?

● Oscar Wilde o socotea divină, Edmond Rostand a scris o piesă anume pentru ea, iar cînd Sarah Bernhardt a făcut un turneu în America, acum un secol, pînă și cowboy-ii veneau s-o vadă la teatru. Lilli Palmer (în imagine), acum în vîrstă de 66 de ani, nu este poate la fel de legendară (deși Noel Coward a scris, la rîndul lui, o piesă pentru ea), dar consideră că are mari afinități cu actrița franceză. „Sarah și eu avem acea vigoare, acea independență" — spunea Palmer, care de curînd a început să joace la Washington în piesa **Sarah în America**. Publicul modern, consideră ea, va aprecia emanciparea „avant la lettre" a alter ego-ului ei. „Feministele de azi sînt niște biete copile în comparație cu Sarah" — spune actrița-scriitoare de origine germană, adăugînd : „Ea își avea propria ei carieră, propriul ei teatru și nimeni nu-i era stăpîn".

John Keats — omagiu

● În întreaga Anglie au loc numeroase manifestări prilejuite de împlinirea în februarie a 160 de ani de la moartea celui de al treilea mare poet romantic englez după Byron și Shelley, John Keats (1795—1821).

Juan Forner — 225

● La 23 februarie a.c. s-au împlinit 225 de ani de la nașterea poetului spaniol Juan Pablo Forner (1756—1797). El s-a făcut cunoscut încă din timpul studenției cu **Satiră contra abuzurilor introducerilor în poezia catalană**, 1782, premiată de Academia spaniolă, pentru critica adusă detractorilor teatrului național. În 1786 Forner publică **Discurs apologetic despre Spania și meritele ei literare.**

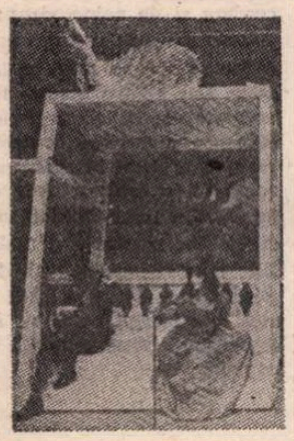
Un apel pentru Riccardo Baccelli

● În vîrstă de 90 de ani, scriitorul Riccardo Baccelli, un patriarh al literaturii italiene, autor a peste 50 de romane, poeme, piese, eseuri istorice și literare, precum și al unor valoroase traduceri, doctor al universităților din Bologna și Milano, trăiește astăzi într-o mizerie cumplită, neavînd posibilitatea de a-și plăti îngrijirea într-un spital civilizat. Indignat de această situație umilitoare pentru întreaga cultură italiană, criticul Ripa di Meana dezvăluie în revista „Europeo" demersurile întreprinse pe lîngă cele mai înalte autorități de către colaboratorii editurii „Mondadori", apoi de scriitorul deputat Leonardo Sciascia și de alți oameni de cultură pentru salvarea celui care prin opera sa (romanul său **Moara de pe Po** a devenit clasic) a adăugat gloriei culturii italiene. De menționat că acest scriitor, acum sărac, a donat cîndva statului italian biblioteca sa personală alcătuită din cîteva mii de tomuri.

O istorie a scrisului

● **The Story of Writing** (Istoria scrisului) se intitulează volumul în care caligraful englez Donald Jackson reconstituie etapele succesive ale apariției și dezvoltării scrisului în diversele civilizații. Studiu savant și carte de artă, această **Istorie a scrisului** a fost ilustrată de însuși autorul ei, care a folosit în acest scop nu numai ustensilele, ci și materialele cu care oamenii își scriau și ilustrau textele cu milenii sau secole în urmă. Pana de gîscă, aschia de bambus, gălbenușul de ou, frunzele arse, praful de aur, funinginea, cîrmîzul și alte asemenea lucruri care au asigurat strălucirea culorilor și acuratețea contururilor în operele miniaturiștilor și caligrafilor de altădată au contribuit în mod decisiv și la reușita lucrării întreprinse de urmașul, admiratorul și restituitorul lor de azi (în imagine, Donald Jackson la masa de lucru, migălind la o anluminură din volumul său).

Shakespeare și italienii



● „Cel mai popular dramaturg în Italia de astăzi este Shakespeare", astfel își începe Arthur Holmberg corespondența sa din Milano publicată de „International Herald Tribune". Montări remarcabile cu **Macbeth, Cum vă place, Romeo și Julieta, Negustătorul din Veneția**, precum și noul spectacol de la „Scala" cu opera lui Verdi, **Falstaff**, regizat de Giorgio Strehler, fac din actuala stagiune italiană o reconfirmare a faptului că după țările de limbă engleză, Italia are cel mai „shakespeareanizat" teatru din lume. Fenomenul este pus în relație directă cu revirimentul general al teatrului în această țară, unde publicul spectator de teatru cîștigă în asemenea măsură teren încît în ultimii ani a apărut o tendință insolită : transformarea unor săli de cinema în săli de teatru. Preferința pentru Shakespeare, corespondentul american o explică prin atracția pe care acest „poet al pasiunii" o exercită asupra sensibilității italienilor, care, la rîndul ei, imprimă spectacolelor shakespeariene din Italia accente mai calde și mai vibrante decît au de obicei cele montate în Anglia. „Italienii — scrie Holmberg — transformă piesele lui Shakespeare în poezie scenică". În imagine : scenă dintr-un spectacol cu **Negustătorul din Veneția**, recent prezentat la Roma.

ATLAS

Celălalt ochi

■ ÎMI amintesc o întîlnire cu Toma Caragiu, o întîlnire pe care o țin minte mai bine decît pe altele pentru că m-a impresionat în alt fel. Ne vedeam de obicei în lift, sau pe scări, schimbam cîteva cuvinte, ne promiteam să ne facem timp pentru a sta cîndva mai mult de vorbă. De data aceea, ne oprisem însă în fața Universității, la cîteva zeci de metri de blocul în care locuiam și unul și altul, și momentul mi s-ar fi șters desigur din memorie, asemenea altora, dacă în timp ce vorbeam, stînd cu fața spre partea carosabilă a pieții, n-aș fi simțit deodată că pe trotuar, în spatele meu, se petrece ceva neobișnuit și neliniștitor și n-aș fi întors încitată capul : pe trotuar, în spatele meu, zece, douăzeci, treizeci de trecători (și numărul lor era mereu în creștere) se opriseră și-l priveau pe interlocutorul meu. Iar el stătea în fața lor nu numai fără apărare, dar și fără curajul sau dorința de a fugi, de a se ascunde, stătea pur și simplu, continuînd să vorbească și să existe, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, trecînd cu finețe, aproape pe nesimțite, de la viață la interpretarea vieții, de la o conversație întîmplătoare, la interpretarea unei conversații întîmplătoare, și asta fără ca eu, care-i dădeam replica, să fi simțit altceva decît o intonație mai convingătoare, o inflexiune mai adevărată. Vecinul meu, Toma Caragiu, se afla pe o scenă nevăzută de pe care nu putea — chiar dacă ar fi vrut — să coboare vreodată, și în jurul acestei scene publicul se înghesuia întotdeauna pentru a nu pierde nici o mișcare, nici un cuvînt. Ciudat, îmi amintesc încă și acum fețele acelor oameni, mai exact expresia de atenție lacomă cu care îl priveau, ca și cum ar fi vrut să se descopere și să se învețe pe ei înșiși în trăsăturile și sentimentele lui, așa cum — privindu-l la televizor — își descopereau, în cea mai banală frază rostită de el, însoțită de o privire a lui, gînduri și judecăți secrete, ascunse cu grijă. Pentru că el era interpretul nu numai al rolurilor din repertoriul clasic sau contemporan ci, dincolo de textele stabilite, și al sentimentelor nerostite ale acelor oameni, al mulțumirilor și nemulțumirilor lor neexprimate, el era exponentul, răzbunătorul lor. Țin minte că mi-a fost brusc și violent milă de marele actor căruia i se interzisese odată pentru totdeauna taina și anonimatul și țin minte că m-am întrebat privindu-l, și privind pe acei oameni care-l priveau la rîndul lor cu aviditate, cînd și cum își găsește Caragiu răgazul și singurătatea necesare artei sale. Mai tîrziu, cînd l-am descoperit poet, poet adevărat, din spița acelor conștiințe suferitoare pentru care harul și nenorocul sînt prilejul unor la fel de obsesive întrebări, amintirea uimirii mele de atunci și scena din fața Universității au renăscut mai vii și mai de nerezolvat. Cînd și cum reușea acel artist cu rănile ascunse sub hainele altor personaje să-și limpezească propria durere în lacrimi plînse cu grija de a nu fi zărite din sală? Abia volumul de versuri apărut postum dezvelea, dincolo de masca actorului și dincolo de destinul monstrului sacru, o conștiință chinuită și creatoare prin timp, o conștiință contemporană nouă necontenit, pentru că, așa cum spune el însuși, „răstigniți pe cuvinte de dragoste / murim cu un singur ochi / închis de soartă". Celălalt ochi, cel treaz, al poeziei și artei, îl ține pe Toma Caragiu etern neodihnit printre noi.

Ana Blandiana

Prezențe românești

INDIA

● Periodicul indian cu profil cultural-educativ „Quill" a inserat recent în paginile sale articolul **Paradisul**, un omagiu adus lui Mihail Sadoveanu. Eseul subliniază că scriitorul român se individualizează drept „unul dintre cei mai mari romancieri ai literaturii universale, ca un campion al luptei pentru o lume mai bună, opera sa oglindind probleme politice și sociale ce au frămîntat societatea românească de-a lungul istoriei, și în contemporaneitate".

R.S. CEHOSLOVACA

● În Editura „Mlada Fronta" din Praga a apărut volumul de poezii **Inscripții** de Tudor Arghezi, în traducerea Evei Strebingerova.

BELGIA

● La Universitatea liberă din Bruxelles a avut loc lansarea cărții **Eroii unei sărbători**, semnată de Marianne Mesnil, cercetătoare la Institutul de sociologie din localitate, volum dedicat tradiționalelor sărbători și obiceiuri populare de iarnă din satul moldovean Tudora. Cu prilejul lansării cărții a fost prezentat filmul **Obiceiuri românești**, realizat în satul Tudora de Christian și Marianne Mesnil.

ITALIA

● La Biblioteca română din Roma a fost organizată, în colaborare cu Institutul de istorie a tradițiilor populare din capitala italiană, o seară culturală în cadrul căreia etnomuzicologul Maria Roșca a conferențiat despre „Convergențe între poezia și muzica tradițională românească și italiană".

R.S.F. IUGOSLAVIA

● **Satira românească contemporană.** Sub acest titlu, aproape 30 de umoriști români — scriitori și caricaturiști — sînt reuniți într-o bogată selecție literar-artistică apărută în prestigiosul album **Satirikon**, editat de revista iugoslavă „Jež". Schițe, poezii și cugetări semnează Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Manole Auneanu, Ion Băieșu, Nicolae Cristache, Mircea Horia Simionescu, Mircea Sântimbreanu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Rodica Toth, iar caricaturile aparțin lui Octavian Andronic-Ando, Dragoș Anton, Mihai Boacă, Ștefan Boroș, Octavian Bour, Constantin Cazacu, Constantin Ciosu, Gh. D. Constantinescu, Pompiliu Dumitrescu, Daniel Ionescu, Denes Molnar, V. Crăiță-Mândră, Mihai Pinzaru-Pim, A. Poch, N. Rosici, Mihai Stănescu, Eugen Taru, Helga Unipan.

ARTA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

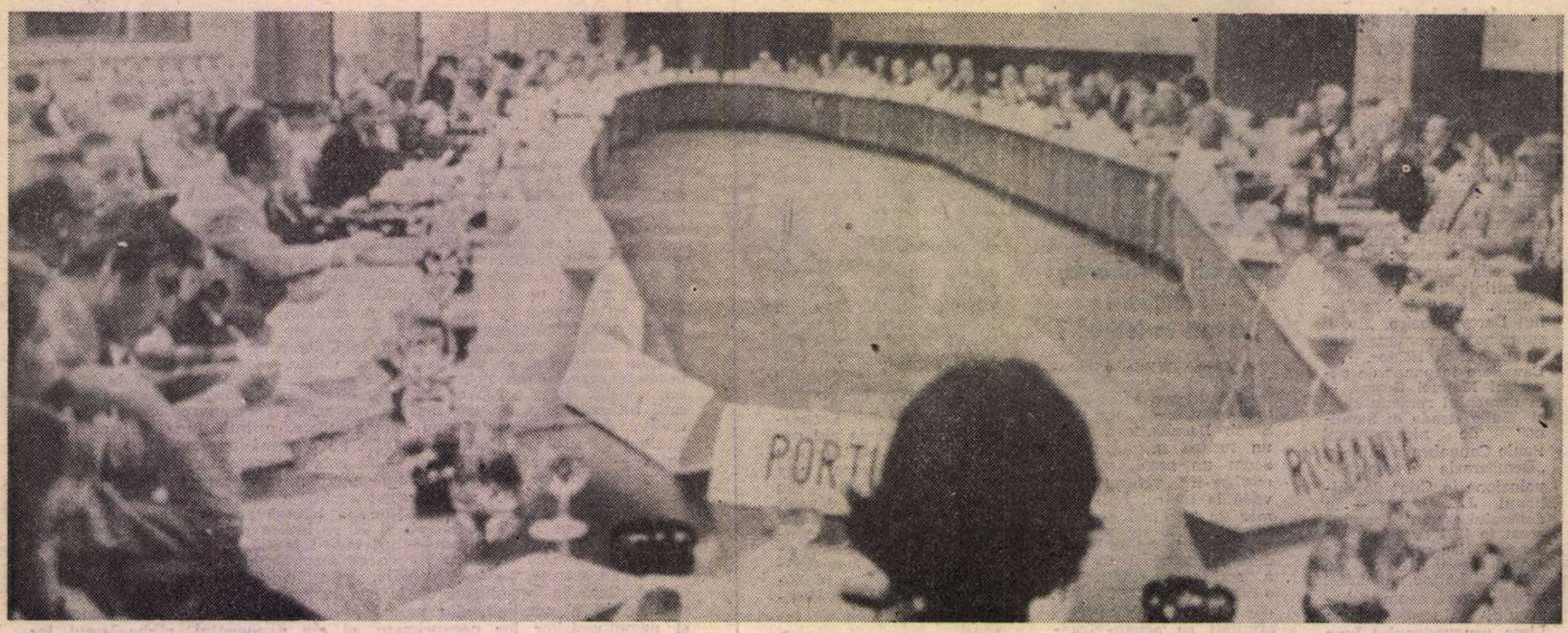
● Galeria Universității americane Ann Arbor — Statul Michigan — găzduiește în prezent o expoziție de artă populară românească reunind peste 700 de obiecte reprezentative pentru principalele zone etnografice ale țării noastre. Expoziția a constituit un veritabil punct de atracție al Festivalului internațional „Curente de interferență Europa de est — America".

● O altă expoziție de artă populară românească se află deschisă în prezent la Muzeul de artă și tradiții populare din Roma. Vizitatorului italian îi sînt prezentate aproape 800 de piese de port, obiecte de lemn și ceramică selectate din fondul Muzeului satului și de artă populară din București.

● În seria actualelor prezențe culturale românești în străinătate se mai înscriu expozițiile de artă decorativă de la Wismar — R.D.G. și Tampere — Finlanda, precum și expoziția de pictură contemporană de la Zagreb.

● Recenta ecranizare a romanului călinescian **Bietul Ioanide**, în regia lui Dan Pița, a fost selectată, împreună cu filmul artistic **Duios Anastasia trecea**, pentru Festivalul internațional al filmului de la Bergamo, ce va avea loc în luna martie. O altă ecranizare românească, de astă dată după scrierea sadoveniană **Dumbrava minunată**, în regia Elisabetei Bostan, a fost înscrisă în programul Festivalului internațional al filmului pentru copii și tineret de la Paris.

● Filmul regizorului Zoltan Szilagy **Nodul gordian** a fost distins cu „Primul mare premiu de animație" al Festivalului internațional al filmului documentar și de scurt-metraj de la Bilbao — Spania. Este a cincea distincție după cele obținute, anul trecut, la festivalurile cinematografice de la Oberhausen — R.F.G., Zagreb, Chicago și Chihanina — Portugalia.



Madrid, sala Palatului Congreselor. În timpul unei ședințe a Reuniunii reprezentanților statelor participante la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa

Eliminarea politicii de forță din relațiile internaționale

DE LA CONGRESUL al IX-lea al Partidului Comunist Român, în întreaga politică internațională a României socialiste, magistral definită și tradusă în viață de președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, respingerea politicii de forță și de amenințare cu forța nu a încetat să constituie un obiectiv fundamental, o linie de acțiune constantă. Pornind de la premisa că politica de forță este diametral opusă suveranității, independenței și securității popoarelor, țara noastră a acționat, pe plan bilateral și în cadru multilateral, pentru aplicarea neabătută a principiului nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța, pentru clarificarea conceptului și pentru elaborarea de măsuri practice care să traducă în viață acest principiu, chiar și în perioade în care destinderea și securitatea internațională au cunoscut condiții mai prielnice.

Exemplul poate cel mai semnificativ din ultimii ani pentru felul în care România a acționat în vederea clarificării, îmbogățirii și situării pe o treaptă calitativ nouă a doctrinei privind nerecurgerea la forță, îl constituie activitatea desfășurată de România în această privință în cadrul Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa (C.S.C.E.).

Alături de numeroase alte țări mici și mijlocii, România a militat pentru obținerea, în cadrul Conferinței, a unor documente clare, complete și cît mai angajante cu putință. Contribuția ei la redactarea Declarației privind principiile care guvernează relațiile reciproce dintre statele participante — ca parte integrantă a Actului final al C.S.C.E. — a fost larg recunoscută și apreciată. În elaborarea prevederilor Actului final, țara noastră și-a propus să acționeze în cel puțin două direcții : mai întîi, să încorporeze **într-un document multilateral,** cum este Actul final al Conferinței, tezele de bază ale politicii sale externe care nu-și găsiseră consacrarea decît în instrumente bilaterale ; apoi, să înscrie în Actul final al Conferinței nu numai norme și principii ale dreptului internațional, ci și **măsuri de aplicare** a acestora. Economia acestui articol nu permite o prezentare amănunțită a modului în care România a contribuit la elaborarea întregului „decalog" de principii din Actul final, principii care, față de textele elaborate anterior în cadrul O.N.U., reprezintă un progres evident al acțiunii normative internaționale.

Dincolo de obligația asumată de statele participante de a nu recurge, atît în relațiile reciproce cît și în raporturile internaționale în general, la folosirea forței sau la amenințarea cu forța, principiul nerecurgerii la forță, stipulat în Actul final al C.S.C.E., prevede interzicerea unui șir de acte de folosire a forței împotriva altui stat. Sînt astfel interzise nu numai acte **directe** de folosirea forței sau amenințării cu forța, ci și manifestări **indirecte** de forță, îndreptate împotriva exercitării de către alte state a drepturilor lor suverane. Actul final stipulează în sfîrșit fără echivoc că nici o considerație nu poate fi invocată drept justificare pentru a recurge la folosirea forței sau la amenințarea cu forța în contradicție cu acest principiu.

După cum am arătat, concomitent cu elaborarea principiilor menite să guverneze relațiile reciproce dintre statele participante la C.S.C.E., România a acționat și pentru convenirea unor măsuri de aplicare a acestora. Pornind de la concepția de bază a partidului și statului nostru, potrivit căreia securitatea europeană implică un sistem de angajamente ferme și de măsuri concrete menite să ducă la excluderea folosirii forței și amenințării cu forța în relațiile dintre state, România a propus la Conferință **un ansamblu de măsuri care să facă efectivă nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța** și să constituie, ca atare, o aplicare practică a principiului respectiv. După negocieri complexe de lungă durată, propunerile românești au fost integrate în Actul final, ca o parte **distinctă** de Declarația de principii. Prevederile convenite acoperă un șir de măsuri de aplicare în domeniile politico-juridic, militar, economic, cultural. După ce reafirmă că vor respecta și vor face efectivă nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța, fiind convinse de a face din aceasta **o normă efectivă a vieții internaționale,** statele participante la C.S.C.E. declară hotărîrea lor de a da expresie, prin toate căile și formele pe care le consideră adecvate, îndatoririi de a se abține să recurgă la folosirea forței sau la amenințarea cu forța în relațiile lor fiecare cu celălalt. Ele se angajează, de asemenea, de a reglementa pe cale pașnică orice diferend între ele și de a se abține de la orice acțiune de natură a împiedica reglementarea pașnică a unor astfel de diferende. Atari prevederi dau expresie angajamentului **politic** de a acționa pentru întărirea, reafirmarea și punerea în practică a obligației de a nu recurge la forță sau la amenințarea cu forța și de a reglementa exclusiv pe cale pașnică diferendele între ele, postulînd totodată o acțiune normativă de viitor, precum ar fi încheierea unui tratat general-european de nerecurgere la forță. În domeniul **militar,** statele participante la C.S.C.E. își asumă angajamentul de a se abține de la orice folosire a forțelor armate împotriva unui alt stat participant, în special de la invazia sau atacul teritoriului acestuia ; ele se angajează să se abțină de la orice manifestare de forță tinzînd să facă un alt stat participant să renunțe la exercitarea deplină a drepturilor sale suverane ; ele vor lua, de asemenea, măsuri efective care să constituie etape spre obiectivul final al dezarmării generale și totale sub un control internațional strict și eficient. În domeniul **economic,** statele participante la C.S.C.E. se angajează să se abțină de la orice act de constringere economică destinat să subordoneze propriilor lor interese exercitarea de către un alt stat participant a drepturilor inerente suveranității sale și să-și asigure astfel avantaje de orice fel. În domeniile **informației** și **culturii,** statele participante la C.S.C.E. se angajează să promoveze prin toate mijloacele un climat de încredere și de respect între popoare, de natură să excludă propaganda războaielor de agresiune, a recurgerii la folosirea forței împotriva altui stat participant.

Se poate deci afirma că, atît prin prevederile cuprinse în Declarația de principii, cît și prin măsurile propuse de România pentru a face efectivă nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța, Conferința pentru securitate și cooperare în Europa a adus o contribuție importantă și originală la îmbogățirea și precizarea angajamentelor asumate pe plan internațional în materie de nerecurgere la forță. Actul final al C.S.C.E. cuprinde elemente noi, norme mai precise și mai complete, specifică mai exact actele sau manifestările de forță care trebuie repudiate. Totodată, convenind măsuri de aplicare a principiului nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța, Actul final al C.S.C.E. a definit **o conduită activă** din partea statelor participante în îndeplinirea concretă a angajamentelor asumate. Respingînd — la nivelul principiilor, ca și la cel al măsurilor — folosirea forței și a amenințării cu forța ca negare însăși a securității, Actul final de la Helsinki a postulat în mod nemijlocit că politica blocurilor militare și a înarmărilor nu poate să ducă la garantarea securității pe continent, așa cum unele cercuri politice, ostile securității și destinderii, se complac s-o susțină și în prezent. Numai construirea treptată a unui sistem de securitate, care să se bazeze pe egalitatea în drepturi a statelor, suverane și independente, și să repudieze folosirea forței și politica de dictat din relațiile internaționale, poate garanta cu adevărat pacea și securitatea în Europa, ca și în întreaga lume. În promovarea acestor teze și în convenirea lor în hotărîrile Conferinței general-europene, România a fost conștientă de faptul că „țelul activității noastre trebuie să fie crearea unei Europe unite, bazată pe națiuni independente, pe colaborare pașnică și egală în drepturi între toate statele, fără deosebire de orînduire socială sau de mărime". (Nicolae Ceaușescu, **Cuvîntare la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa de la Helsinki,** în „România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate", București, Editura Politică, 1975, p. 1 042).

ACȚIUNEA normativă în materie de nerecurgere la forță, care-și găsește reflectarea în Actul final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, se adaugă în mod fericit scopurilor și principiilor Cartei O.N.U. și prevederilor altor documente pertinente. Ea capătă o actualitate stringentă în etapa actuală a vieții internaționale care se caracterizează printr-o evoluție deosebit de complexă și de contradictorie și în care încordarea este predominantă. Alături de conflictele vechi încă nerezolvate, au apărut noi conflicte, care prezintă pericolul atragerii și altor state în cadrul lor, ceea ce ar duce la o agravare și mai mare a situației internaționale. În ultimii ani, au avut loc tot mai multe acțiuni de încălcare a principiilor de egalitate și respect al independenței naționale ; s-au intensificat acțiunile de amestec în treburile altor state ; a avut loc o recrudescență a folosirii forței, a „ajutorului" militar în relațiile internaționale. Au sporit totodată fără precedent cheltuielile militare, cursa frenetică a înarmărilor constituind una din cauzele cele mai importante ale amplificării crizei economice și ale instabilității generale. Noile arme de distrugere în masă au sporit gradul de insecuritate și pericolul unui război nuclear, punînd în primejdie însăși viața națiunilor. Se poate spune că niciodată după cel de-al doilea război mondial pericolul unei conflagrații nu a fost mai acut decît în prezent.

În repetate rînduri, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că încordarea situației internaționale actuale este rezultatul unui proces mai vechi, caracterizat prin accentuarea luptei pentru sfere de influență și zone de dominație, prin perpetuarea unor probleme importante a căror nerezolvare constituie o sursă permanentă de pericole la adresa păcii, stabilității și progresului, prin agravarea unor conflicte vechi și apariția altora noi. Evenimentele din ultimii ani nu sînt decît puncte culminante de răbufnire a unor evoluții mai îndelungate și care au rădăcini mai adînci.

În aceste împrejurări deosebit de complexe ale vieții internaționale, în care destinderea s-a dovedit a fi un proces deosebit de fragil, guvernele, toate statele lumii au o mare răspundere ; ele trebuie să acționeze cu mai multă hotărîre și printr-o mai strînsă conlucrare pentru a opri accentuarea încordării, pentru reluarea politicii de destindere, pentru soluționarea tuturor problemelor internaționale și a conflictelor numai pe calea tratativelor, prin mijloace politice. Așadar, este imperios necesar să se facă pași concreți pe calea dezarmării, și în primul rînd a dezarmării nucleare, să se acționeze pentru lichidarea împărțirii lumii în țări sărace și țări bogate, pentru soluționarea problemelor dezvoltării și înfăptuirea unei noi ordini economice internaționale.

În promovarea unei astfel de politici, care implică un proces de democratizare a relațiilor internaționale, țările mici și mijlocii au un rol important de jucat ; ele trebuie să-și aducă tot mai mult contribuția la rezolvarea marilor probleme cu care omenirea este confruntată și care le privesc nemijlocit. Este sensul pe care România și președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, îl dau politicii de respectare a independenței naționale și, implicit, eforturilor de repudiere a forței și amestecului în treburile interne ale altor state. Trebuie eradicate sursele de încordare și de neîncredere ; conflictele actuale trebuie rezolvate nu prin recurgerea la acțiuni militare, ci prin canalizarea lor pe calea negocierilor, a soluționării lor politice. Dar pentru aceasta trebuie să se treacă de la vorbe la fapte, de la elocința discursurilor și a rezoluțiilor la eficiența măsurilor concrete. Documentele internaționale nu trăiesc decît în măsura în care principiile lor devin o realitate în acțiune, decît dacă, dovedind voința politică necesară, guvernele sînt hotărîte să acționeze pentru aplicarea lor. Astăzi mai mult decît oricînd, în climatul politic internațional actual, demersul statornic al României pentru repudierea politicii de forță și reglementarea pașnică a diferendelor între state capătă dimensiunea unui imperativ politic și moral de care depinde viitorul însuși al omenirii.

Valentin Lipatti

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 11, joi 12 martie 1981

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

11

ET IN ARCADIA EGO ! DAR... de Octavian Paler

ÎNSOȚITORUL — proză de Constantin Țoiu

(Paginile 12—13 ; 14—15)

Glorioasa aniversare

TRADIȚII, obiceiuri, însuși calendarul muncilor agricole dau, în viața poporului nostru, o aură sărbătorească întîmpinării anotimpurilor. Intrarea în primăvară se anunță sub auspiciile urărilor de an nou, cînd privirea peste pămînturi se convertește în istorie și în sentiment civic. Pregătirile acestei intrări, ale țării de sub zăpezi, sînt arătate în ritualuri laice străvechi, ca hotărîtoare pentru toate lunile anului, iar semnelor primăverii le iese în cale viața însăși, făptura ei de neastîmpăr, de biruință și de libertate. Firul ierbii sparge coaja pămîntului, rădăcinile crapă stinca cea dură, semințele uscate așteaptă cuibul umed și cald, să răsară. Din aceste clipe sîntem ai țării țăranilor, gîndul duce la ocoale și la grajduri, la saivane și la prisăci, la pășunea turmelor și cirezilor, la mieii înviați de sub suflările iernii, la desimea grîului și la limpezimea apelor. Mirările esențiale se alătură sentimentului de țară, geometria cosmică faptelor sociale, cultura ogoarelor se arată în orizontul științei și al culturii spiritului. Cînd legile muncii se îngemănează cu legile pămîntului, se poate spune că timpul vine cu îndreptățire și așteptare gospodărească, în înțelesul creației și pe temeiul comuniunii în ființa patriei, al participării la toate lucrările ei. Calendarul acesta, în viața unei națiuni, urmat cu sfințenie și necesitate de șirul generațiilor, cunoaște adaosurile împrejurărilor istorice, nuanțările mutațiilor sociale, ale progresului tehnic, pînă la formele contemporane.

Evenimentul recent de importanță capitală, care a venit să confirme adevărul acestei ordini milenare, dar și pe acela al științei, al politicii economice și al capacităților tehnice ale țării, cum și al noilor structuri și energii angajate în muncile agricole, a fost Congresul țărănimii, cuvîntarea secretarului general al Partidului, deschizătoare de noi orizonturi spre ceea ce în viața și în munca poporului nostru se va chema de acum înainte noua revoluție agrară. Pe temelia puterii industriale a României socialiste, cu modificările demografice petrecute în ultimele trei decenii, în realitatea agriculturii socializate și a zonelor particulare, se pot prevedea modificări de structură și de durată, în sensul prețuirii experienței și tradiției rurale și în întărirea noilor mijloace și forțe ale producției agricole. Această nouă revoluție vine să pună în lumină tezele de bază ale construcției socialiste, modificările dialectice în realitatea și practica socială. În această nouă etapă a dezvoltării întregii noastre societăți, rolul hotărîtor îl are clasa muncitoare în înfrățire calitativ deosebită cu noua țărănime, în raporturile elementelor industriale și tehnice cîte determină în momentul de față viața satelor și orașelor țării. Nu mai este vorba de înfrățirea pentru înlăturarea claselor exploatatoare, istoria anilor noștri a cunoscut această putere revoluționară, ci de înfrățirea celor două clase productive, pentru ridicarea țării pe o nouă treaptă a dezvoltării ei economice. Se înțelege că intelectualitatea, în toate ramurile muncii ei de cercetare, de concepție și de creație, este unul din factorii determinanți ai acestei revoluții, așa cum documentele Congresului al XII-lea al Partidului au arătat cu claritate și în spiritul noii viziuni asupra structurilor sociale. Iată de ce putem spune că primăvara acestui an aduce din nou și în zarea culturii spirituale oamenii și pămînturile țării, a căror cunoaștere și iubire dă înțelesul suprem al strădaniilor unei adevărate conștiințe creatoare.

Dar semnificația deosebită a primăverii acestui an o conferă glorioasa aniversare a înființării Partidului Comunist Român. Programul schițat în vederea acestei aniversări de către Comitetul Politic Executiv cuprinde în spiritul și în litera lui sensul efortului general al tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, în înfăptuirea Programului Partidului în toate domeniile de activitate, pe toate planurile vieții economice și spirituale, precum și o largă participare a oamenilor de cultură și artă în cunoașterea și sărbătorirea de către întreaga națiune a drumului de lupte, de jertfe și de glorie prin care Partidul nostru încununează cei șaizeci de ani ai existenței sale. Anii premergători înființării Partidului, istoria modernă a poporului român, clasele asuprite și năzuințele lor de libertate, anii de luptă în conjuncturile timpului, confruntările politice în anii de ilegalitate, confruntările deschise în momentele cruciale ale țării, insurecția națională de eliberare antihitleristă și antiimperialistă, anii marilor transformări și ai construcției socialiste, — în istoria Partidului se cuprind pragurile hotărîtoare din istoria țării, în lupta de clasă condusă de partid se realizează însuși destinul istoric al României. Aniversarea a șase decenii de la crearea partidului nostru va contribui la cultivarea spiritului patriotic al tuturor celor ce muncesc, în sensul unității de nezdruncinat a întregului popor. De asemenea, acest important eveniment va duce la întărirea solidarității militante cu clasa muncitoare și oamenii muncii din celelalte țări, cu toate popoarele lumii, în lupta pentru pace, democrație, independență națională și progres social.

Aniversarea Partidului aduce în această primăvară gîndul de laudă și încredere în virtuțile poporului român, în istoria noastră contemporană și în viitorul luminos cuprins în Programul Partidului. Este gîndul care vine de departe, din marile încercări și din luptele pentru libertate, dreptate socială și independență națională, este al ființei noastre, și se cuvine să-l rostim pe măsura frumuseții și măreției sale.

„România literară"

BOTTICELLI : **Primăvara**

Îngemănate mîini

O nebuloasă arde-n cuptor de dimineață
Cînd sloiul de cerneală al nopții se desgheață,
Și flacăra mocnește albastră-n minereu,
O nebuloasă arde-n cuptor ca un trofeu
Pe care-l dă țărina dogoarei fără sațiu.
Această nebuloasă va răsări în spațiu
Și va luci, departe, în cîmp, peste ponoare,
Cum scapără o rază în stropul de sudoare.
Căci nu se face singur brăzdarul sau cormana
Și nu le făurește nici domnul nici satana,
Ci niște oameni care se scoală ca țăranii
Cu noaptea-n cap plinindu-și șiragul de strădanii,
Și-apoi pătrund în halele largi în care saltă
În marile cuptoare o flacără înaltă.
E huruit și zarvă, pricepere și trudă
Și meșterii din hale fără oprire-asudă
Să scoată din cuptoare oțelul alb aproape
Ca să-l prefacă-n pluguri, în prășitori și grape,
Cuțitul să-l ascută cu aschia de stîncă
Spre-a răsturna o brazdă fecundă și adîncă.
Răsare-n miezul verii pe cîmp un pîlc de seceri,
Unelte coroiate grăbite la întreceri,
Și parcă-s una, toate, cu brațul care taie
În legănata mare de grîne ce se-ndoaie.
Sînt două mîini acolo legate laolaltă
Pentru aceeași țintă, într-o unire caldă,
Iar una e o creangă țișnită din tulpină
Și e oțelul, alta, care cu ea se-mbină
Și împreună aleargă ca apa unui riu
Ce s-a-nălțat deodată și trece peste brîu
Atunci cînd se îmbucă în el o altă apă,
Peste cîmpie matcă mai potrivită-și sapă,
Sfărîmă bolovanii ce se ivesc în drum :
Așa e și plugarul cînd întîlnește-acum
Această mînă tare ca de oțel călit
Pe care muncitorii din fabrici i-o trimit.

Îngemănate astfel pe coarnele de plug
Pecetluiesc o cale ce duce la belșug.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru o lume a păcii, a dezvoltării libere a fiecărei naţiuni

ÎN ZIUA de 6 martie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, a primit pe Sam Nujoma, preşedintele Organizaţiei Poporului din Africa de Sud-Vest — S.W.A.P.O. — Namibia, care, la invitaţia C.C. al P.C.R., a efectuat o vizită prietenească în ţara noastră.

Adresînd un cald salut din partea organizaţiei, a tuturor militanţilor şi combatanţilor S.W.A.P.O., preşedintele şi-a exprimat, totodată, profunda gratitudine şi recunoştinţă Partidului Comunist Român, României socialiste, personal tovarăşului Nicolae Ceauşescu, pentru ajutorul politic, diplomatic, material şi moral acordat luptei pe care o duce S.W.A.P.O. împotriva imperialismului, colonialismului, rasismului, a oricăror forme de dominaţie şi asuprire, pentru cîştigarea independenţei Namibiei. În cadrul întrevederii, preşedintele Sam Nujoma a informat pe larg despre activitatea Organizaţiei Poporului din Africa de Sud-Vest — S.W.A.P.O. pentru înfăptuirea aspiraţiilor de libertate şi progres ale poporului namibian, pentru dezvoltarea de sine stătătoare într-o patrie independentă şi unitară. Subliniind preocuparea deosebită a partidului nostru, a poporului român faţă de situaţia încordată creată în Africa australă, ca urmare a perpetuării ocupaţiei ilegale a Namibiei de către regimul rasist sud-african, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat necesitatea concentrării eforturilor tuturor forţelor progresiste, democratice, antiimperialiste, pentru succesul luptei drepte a poporului namibian, pentru înlăturarea definitivă a colonialismului de pe continentul african. Evidenţiind contribuţia pe care Organizaţia Unităţii Africane, mişcarea de nealiniere o pot aduce, secretarul general al partidului nostru a evocat rolul ce revine Adunării Generale a O.N.U. şi Consiliului de Securitate pentru eliminarea opoziţiei şi obstacolelor ridicate de guvernul sud-african în calea afirmării dreptului la existenţă liberă, suverană, al poporului namibian.

ÎN CURSUL săptămînii trecute au avut loc lucrările celei de-a 35-a sesiuni, reluate, a Adunării Generale a O.N.U. consacrate problemei Namibiei. În cadrul dezbaterilor, reprezentantul permanent al României la Naţiunile Unite, după ce a arătat activitatea susţinută desfăşurată de ţara noastră dealungul anilor, la O.N.U. şi în alte foruri internaţionale, pentru măsuri eficiente menite a pune capăt ocupării ilegale a Namibiei de către Africa de Sud, a insistat asupra identificării mijloacelor celor mai adecvate, precum presiuni economice şi diplomatice, care să determine pe ocupant a trece fără întîrziere la aplicarea planului O.N.U., privind Namibia. (Se ştie că reuniunea de la Geneva, din ianuarie 1981, pentru examinarea problemei Namibiei, a eşuat din cauza poziţiei obstrucţioniste a guvernului de la Pretoria, care, practic, a refuzat planul O.N.U. Ca atare, au fost reluate lucrările sesiunii a 35-a a Adunării Generale, pe baza raportului Consiliului — din care face parte şi România — însărcinat de O.N.U. cu administrarea legală a teritoriului Namibiei şi pregătirea condiţiilor pentru obţinerea independenţei, cu coordonarea, deci, a eforturilor care să asigure înfăptuirea drepturilor inalienabile ale poporului namibian. Fapt este că vinerea trecută au primit girul votului cele zece proiecte de rezoluţie — proiecte care, între altele, preconizează convocarea Consiliului de Securitate în scopul adoptării unor sancţiuni economice obligatorii împotriva R.S.A., pentru a o determina să respecte rezoluţia Naţiunilor Unite în problema namibiană.)

TOT LA NAŢIUNILE UNITE s-au deschis, marţi, lucrările sesiunii a X-a a celei de a treia **Conferinţe a O.N.U. asupra dreptului mării.** Secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, a subliniat că protejarea şi exploatarea resurselor marine, apărarea mediului ambiant marin trebuie să se desfăşoare cu luarea în considerare a drepturilor şi intereselor fiecărui stat şi a arătat că aceste obiective pot fi atinse prin încheierea unui tratat adecvat. În această finalitate delegaţia română — împreună cu alte delegaţii — acţionează pentru elaborarea unui proiect de convenţie cît mai apropiat de aşteptarea tuturor statelor. Pornind de la faptul că resursele mărilor şi oceanelor lumii reprezintă patrimoniul comun al întregii omeniri, România, ca membră a „Grupului celor 77", se pronunţă pentru folosirea şi valorificarea acestor resurse în interesul tuturor statelor, în primul rînd al celor în curs de dezvoltare.

COMITETUL AD-HOC al O.N.U. pentru Oceanul Indian — comitet din care face parte, de asemenea, şi România — şi-a încheiat lucrările sesiunii al cărei obiectiv a fost pregătirea unei conferinţe avînd drept scop **transformarea Oceanului Indian într-o zonă a păcii,** menită să asigure întărirea suveranităţii şi integrităţii teritoriale a ţărilor din regiune, stabilitatea, dezvoltarea colaborării şi crearea unui climat de înţelegere, încredere şi securitate în această parte a globului, vitale pentru pacea omenirii. În această perspectivă, delegaţia română a acţionat pentru trecerea la negocieri susţinute, prin care să se ajungă la stabilirea, adoptarea şi punerea în aplicare de către toate statele a măsurilor respective. Cu fermitate a fost exprimată poziţia ţării noastre privind necesitatea opririi creşterii forţelor armate şi armamentelor străine în zonă, trecerii la reducerea şi retragerea acestora, la desfiinţarea bazelor militare străine, ca premisă esenţială a îmbunătăţirii climatului, a dezvoltării unor raporturi de încredere şi cooperare în regiunea Oceanului Indian, în lumea întreagă. România a sprijinit poziţia ţărilor nealiniate, a ţărilor din zona Oceanului Indian de a se asigura ţinerea conferinţei în acest an, la o dată cît mai apropiată, şi a se trece fără întîrziere la pregătirea ei.

AM SEMNALAT cele de mai sus — după relatările curente ale presei — pentru a marca prezenţa activă a României în diferite organisme ale Organizaţiei Naţiunilor Unite (referindu-ne, doar, la lucrările a trei din ele, care au avut loc sau au fost inaugurate în prima decadă a lunii martie). Este ceea ce semnifică ampla dimensiune a participării României la rezolvarea celor mai importante probleme ale contemporaneităţii, în care prestigiul conducerii noastre de Partid şi de Stat se afirmă la scara mondială, prin generoasa concepţie şi neobosita activitate practică pe ansamblul vieţii internaţionale.

Cronicar

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN – 60

ÎN întîmpinarea sărbătoririi a 60 de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român, în întreaga ţară, sub auspiciile Uniunii Scriitorilor, ale asociaţiilor de scriitori, se desfăşoară numeroase manifestări (lansări de noi volume, simpozioane, mese rotunde, medalioane literare, recitaluri de poezie patriotică, întîlniri cu cititorii) în cadrul cărora sînt evocate momente din istoria partidului, politica de edificare socialistă sub conducerea Partidului Comunist Român. La aceste manifestări participă poeţi, prozatori, critici şi istorici literari, dramaturgi, editori, reprezentanţi ai comitetelor judeţene de cultură şi educaţie socialistă.

Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

● **Întîlniri cu cititorii** — În întîmpinarea jubileului de la 8 mai, la liceul din Snagov a avut loc un fructuos dialog între cadrele didactice, elevi şi oaspeţi. Au participat **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Al. Brad, Const. Georgescu, George Niculescu-Mizil, Vasile Păun,** secretarul Comitetului de partid al acestei localităţi.

● **Vizite de documentare** — Cu prilejul adunărilor generale ale oamenilor muncii din unele întreprinderi bucureştene, au participat la ample dialoguri pe marginea documentelor de partid cu muncitori, ingineri şi funcţionari **Liviu Bratoloveanu** (la Regionala C.F.R.), **George Bălăiţă şi Vasile Băran** (la Întreprinderea „23 August"), **Adrian Cernescu** (la Uzinele „Vulcan"), **Mihai Gavril** (la Întreprinderea „Automatica"), **Mihai Tunaru** (la Întreprinderea „Policolor"), **Vasile Netea** şi **Mihai Gavril** (în oraşul Zlatna şi la Căminul cultural din comuna Fenes).

● **Recital de poezie patriotică** — La invitaţia Consiliului educaţiei politice şi culturii socialiste din comuna Răcari, judeţul Dîmboviţa, la şcoala generală a avut loc un recital de poezie patriotică sub genericul „Partidului, versuri de slavă". La simpozionul, desfăşurat sub genericul „Pagini eroice din lupta comuniştilor în ilegalitate", au luat cuvîntul **Valeriu Gorunescu** („Momente din insurecţia armată împotriva fascismului"), **George Chirilă** („Chipul eroului comunist în literatura contemporană") şi **Ion C. Ştefan** („Idealurile tinerei generaţii — sursă de inspiraţie în poezia patriotică actuală").

● **Schimb de experienţă** — La sediul Casei de cultură a sectorului 2 al Capitalei s-a desfăşurat un interesant schimb de experienţă între cenaclurile M. Eminescu şi cel al liceului „Zoia Kosmodemianskaia". Au recitat poezii dedicate partidului **Petru Marinescu, F. Stoian, Ioana Corzen, Daniela Dumitrescu, Dana Andrei, Ion Voichiţoiu, Cristian Şerbu, Marian Florescu.**

● Cercul de critică literară din cadrul Facultăţii de limba şi literatura română din Bucureşti a organizat o dezbatere cu tema „Statutul personajului azi". A prezentat **Liviu Papadima.** A participat, ca invitat al studenţilor, prozatorul **George Bălăiţă.**

Asociaţia scriitorilor din Craiova

● **Şedinţă de lucru** — La cenaclul revistei „Ramuri" şi al Asociaţiei scriitorilor din Craiova s-a desfăşurat o şedinţă de lucru în cadrul căreia au fost dezbătute probleme ale poeziei şi prozei contemporane. Totodată s-au citit lucrări ale unor tineri creatori dedicate aniversării din acest an a 60 de ani de la întemeierea partidului. Au participat **Marin Sorescu, Romulus Diaconescu, Iancu Constantinescu, Nicolae Diaconu, Marian Barbu, Romeo Magheresçu, C. Barbu, Marius Ghiţa, George Pojescu, Marin Marinescu şi George Sorescu.**

Asociaţia scriitorilor din Sibiu

● **În sprijinul tinerilor creatori** — Asociaţia scriitorilor din Sibiu a organizat la căminele culturale din Selimbăr şi Valea Viilor şi la şcoala generală din comuna Cîrţa, şezători literare în cadrul cărora au fost date îndrumări utile tinerilor creatori care încep să-şi încerce talentul în poezie şi proză, subliniindu-se îndrumările date de partid în dezvoltarea cenaclurilor literare. Au participat **Mircea Tomuş, Denisa Comănescu, Emil Hurezeanu, Mircea Ivănescu, Mircea Braga, Ştefan M. Găbrian, Mariana Marcu, Ion Mircea, Andrei Ilenii, Emilia Poenaru, Verner Söliner.**

Asociaţia scriitorilor din Braşov

● **Festivaluri literare** — La Casa de cultură din Haţeg (în cadrul cenaclului literar „Sarmis") şi la Fabrica de bere din Braşov, Asociaţia scriitorilor a organizat festivaluri literare dedicate apropiatei aniversări a 60 de ani de la întemeierea partidului. Au participat **Ion Burcă, V. Copilu-Cheatră, Nicolae Stoe, Mircea Stanciu, Iv Martinovici, Romulus Constantinescu, Rudin Igna, Ton Taurescu.**

Asociaţia scriitorilor din Timişoara

● **Şezători literare** — dedicate aniversării a 60 de ani de la întemeierea partidului au fost organizate de Asociaţia scriitorilor din Timişoara la Casa de cultură din Moraviţa, la Casa municipală din Deva, la Cenaclul revistei „Orizont" şi al Asociaţiei scriitorilor. Au participat **Anghel Dumbrăveanu, Sofia Arcan, Al. Jebeleanu, Nikolaus Berwanger, Viorel Sîrbu, Crişu Dascălu, Vladimir Ciocov, Dorian Grozdan, Lucian Alexiu, Aurel Turcuş, Laza Ilici, I. D. Teodorescu, George Drumur, Mandics György, Anavi Adam, Draga Mirianici, Lucian Bureriu, Cornel Ungureanu, Marian Odangiu, Marcel Pop Corniş, Traian Liviu Birăescu, Ion Marin Almăjan, George Şerban, Hans Mokka, Damian Ureche.**

● **Lansări de noi volume** — La căminul cultural din comuna Răcăjdie, judeţul Caraş-Severin, a avut loc prezentarea lucrării „Întoarcerea spre începuturi" de scriitorul ţăran **Ion Frumosu,** apărută în Editura Facla. Au prezentat **Al. Jebeleanu, Ion George Şeitan, Titus Crişciu.** De asemenea, lucrări recent apărute în Editura Facla au fost prezentate la Căminul cultural din comuna Moraviţa. A urmat un festival de poezie dedicat partidului, la care au fost prezenţi **Aurel Turcuş, Damian Ureche, Ion Velican** şi **Al. Jebeleanu,** redactorul şef al editurii.

Asociaţia scriitorilor din Iaşi

● **Dialog** — La şcoala generală din comuna Ştefan cel Mare, judeţul Bacău, s-a desfăşurat un interesant dialog cu ţăranii cooperatori, elevi şi cadre didactice, cu privire la modul cum sînt reflectate marile realizări obţinute în ţara noastră sub conducerea partidului în lucrările literare de toate genurile. Au participat **Const. Th. Ciobanu, Dan Dumitrescu, Gh. Izbăşescu.** În comunele Negustina, Dănila, Călineşti (Greţea), în faţa unui mare număr de ţărani cooperatori, cadre didactice şi elevi s-a desfăşurat o şezătoare literară, în întîmpinarea sărbătoririi a 60 de ani de la crearea Partidului Comunist Român. Au participat scriitorii **Mihaile Voloşciuc, Vasile Clem, Mikola Corsiuc, Ion Cozmei, Iurii Lucan, Ivan Nehrink, I. Napohoda, Iurii Racocea, Vasile Tapovet, Ianos Horvath, Mihai Gherghi, Vasile Florea, Vladimir Tudose.**

Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca

● **Întîlniri cu cititorii** — La şcoala generală nr. 21 Mănăştur, liceul Ady-Şincai nr. 26, la clubul muncitoresc Victoria din Cluj-Napoca, Asociaţia scriitorilor a organizat dialoguri cu cititorii în legătură cu problemele reflectării documentelor de partid în lucrările literare şi seri de poezie patriotică la care au participat **Horia Bădescu, Petre Bucşa, Viorel Cacoveanu, Teohar Mihadaş, Nic. Mocanu, Virgil Mihai, Titus Moraru, Ion Mureşan, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Şorobetea, Cornel Udrea, Radu Tugulescu.**

ERATĂ: În articolul intitulat **C. Stere,** apărut în „România literară" nr. 10, din 5 martie, s-a strecurat, în corpul unei fraze, următoarea eroare: „Sadoveanu, Galaction, Arghezi — care nu-l prea agreau pe Stere...". Evident, relativa intercalată se referea numai la Arghezi.

Şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor

● Joi, 5 martie 1981, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi:

Aprobarea planului de acţiuni ale Uniunii Scriitorilor pe primul semestru al anului 1981; Informare despre pregătirea Conferinţei naţionale a scriitorilor din Republica Socialistă România; Aprobarea bugetului de venituri şi cheltuieli al Uniunii Scriitorilor şi al Fondului Literar al Scriitorilor pe anul 1981; Despre unele probleme de relaţii externe ale Uniunii Scriitorilor; Aprobarea propunerilor comisiei de pensii a Uniunii Scriitorilor pentru unii membri ai Uniunii Scriitorilor şi unii moştenitori de scriitori; Diverse.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri au participat scriitorii: **Alexandru Balaci, Ion Dodu Bălan, George Bălăiţă, Ana Blandiana, Radu Boureanu, Constantin Chiriţă, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Dinescu, Anghel Dumbrăveanu, Geo Dumitrescu, Laurenţiu Fulga, Ion Hobana Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Ion Lăncrănjan, Letay Lajos, Ioanichie Olteanu, Octavian Paler, Franz Storch, Dan Tărchilă, Virgil Teodorescu, Constantin Ţoiu.**

Au fost prezenţi tovarăşii: **Ion Gălăteanu,** secretar de stat la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Nicolae Croitoru,** şeful secţiei de propagandă a Comitetului municipal de partid, **Ion Boştinaru,** instructor al secţiei de propagandă a C.C. al P.C.R.

Lucrările şedinţei au fost conduse de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

SEMNAL

● **Zamfira Popescu — OMUL TEATRULUI POETIC.** „Un studiu de sinteză bine articulat, într-un sistem coerent — o lucrare de referinţă în istoriografia românească a teatrului modern" — precum îl recomandă criticul de artă Dan Grigorescu. **(Editura Meridiane, 252 p., 12 lei).**

● **Doina Iliasa-Frigură — STILISTICA SINONIMELOR ÎN OPERA LUI MIHAIL SADOVEANU.** „Lucrarea de faţă reprezintă o formă îmbunătăţită a tezei de doctorat cu titlul **Sinonimia lexicală în opera lui Mihail Sadoveanu,** susţinută în 1977 la Universitatea din Bucureşti, fiind rezultatul cercetărilor pe care autoarea le-a întreprins în ultimii ani în domeniul sinonimiei în opera lui Sadoveanu" — se afirmă în **În loc de prefaţă. (Editura Litera, 176 p., 23 lei).**

● **Constantin Parascan — UŞILE NOPŢII.** Roman selectat la Concursul pentru debut al **Editurii „Junimea" (134 p., 3,75 lei).**

● **Vasile Smărăndescu — INTEROGAŢIA ADEVĂRULUI.** Volum de versuri cuprinzînd ciclurile **În Apele Primordiale, Apă dreaptă să răsară, Menuet neterminat şi Desferecă-ţi cuvîntul. (Editura Junimea, 94 p., 9 lei).**

● **Moişe Held — DIN PODU-ROŞU ÎN LUMEA LARGĂ.** Proză memorialistică, în limba idiş. **(Editura Kriterion, 180 p., 8,50 lei).**

● **Darie Novăceanu — INSULELE CANARE.** Un album de frumuseţe a unei naturi exotice, implicînd o suită de eseuri şi imagini fotografice de o tehnică excepţională. **(Editura Sport-Turism, 152 p., 65 lei).**

● **Giorgio Bassani — ÎNTRE ZIDURI.** Cele **Cinci povestiri din Ferrara** cu care prozatorul a obţinut Premiul Strega în 1956 sînt traduse de Rodica Locusteanu. **(Editura Minerva, XXXVIII + 248 p., 5 lei).**

● **Gerard Walschap — HOUTEKIET.** Unul dintre romanele semnificative ale scriitorului belgian este tradus de Petre Solomon în colecţia „Globus". **(Editura Univers, 276 p., 7,50 lei).**

● **Thomas Mann — IOSIF ŞI FRAŢII SĂI.** Traducerea volumului al treilea — **Iosif, hrănitorul** — al tetralogiei (tălmăcire iniţiată în 1977 de Petru Manoliu) este semnată de Petru Năvodaru. **(Editura Univers, 534 p., 14 lei).**

LECTOR

Nevoia de cultură

ION SĂLIȘTEANU : **Portret** (Din expoziția deschisă în cinstea **Zilei internaționale a femeii** la Galeria „Orizont")

ÎN TIMP ce zilele acestea citeam studiile lui Schiller de estetică, apărute de curînd la Editura Univers (în izbutita traducere a lui Gheorghe Ciorogaru), mă gîndeam la cît este totuși de neintemeiată prejudecata cu privire la divorțul dintre imagine și concept. Iată un poet de zile mari, un poet al sentimentelor înaripate și împătimirilor frenetice, în stare totodată să mediteze limpede și aprofundat asupra frumuseții artei și vieții. Iată un gînditor lucid chiar din categoria romanticilor nesăbuiți, capabil să înfrățească metafora înaltă și ideea adîncă, arta și știința, laolaltă pătrunse de o nobilă moralitate.

Persistă încă o reprezentare sumară despre poet, mai cu seamă despre poetul cu propensiuni romantice. El continuă să fie considerat, dacă nu chiar un irresponsabil, măcar un confuz, talentat și în măsura în care gesticulează dincolo de inteligibil. „Nu-l luați în serios, e doar un mare talent" — vrea să fie o scuză, deși continuă să ascundă o gravă depreciere a unor virtuți artistice, față de care filistinul „serios" s-a arătat dintotdeauna bănuitor. Nu cred că artistul autentic merită acest tratament îngăduitor în aparență și jignitor în fapt. El merită, dimpotrivă, să fie luat în serios, cît mai în serios în tot ce gîndește și rostește. Mai cu seamă că, în multe cazuri ilustre, el s-a dovedit un matur gînditor chiar în planul generalizărilor conceptuale.

Cultura științifică și filosofică, pentru a nu mai vorbi de „cultura morală", i-a însoțit statornic în eforturile lor creatoare pe cei mai de seamă, cred, dintre artiștii moderni. Căci însăși modernitatea se contura ca un neostoit efort de luciditate, ca o mereu reluată tentativă de a birui universul prin forța rațiunii. Toți marii poeți germani — nu numai Schiller — au fost însemnați filosofi, istorici, moraliști, chiar oameni de știință, pe deplin comparabili cu specialiștii respectivelor domenii. Dar Baudelaire ? N-a fost el oare unul dintre cei mai desăvîrșiți critici de artă ? Dostoievski n-a exprimat și în forme teoretice, în eseuri și articole, aceleași prăbușiri morale care-l obsedaseră ca artist ? N-a aprofundat Eminescu marea filosofie a epocilor mai vechi și mai apropiate lui, pentru a-și susține harul poetic și printr-o rigoare conceptuală ? !

Tot în timpul din urmă au apărut prelegerile de istorie a filosofiei ale lui Maiorescu. El rămîne, probabil, cel mai de seamă spirit tutelar și protector al culturii române moderne. De ce ? Cred că, în primul rînd, din cauza lucidității în înțelegerea rolului culturii pentru definirea de sine a națiunii ; iar cultură voia în cazul dat să însemne, înmănuncheate, învățămîntul, știința, arta, filosofia, moralitatea, istoria. Nimeni pînă la Maiorescu nu a înțeles cu o asemenea clarviziune nevoia acestui concrescent efort de înnoire și potențare culturală, efort adecvat imperativelor istorice și patronat de încrederea în rațiune. Fusese cuvîntul de ordine al Școlii Ardelene și al pașoptiștilor, care însă putuse fi configurat într-un program realist de lungă durată doar în a doua jumătate a secolului trecut, și datorită prezenței multor personalități proeminente, inclusiv a cîtorva talente artistice de vîrf. Program care, nu am nici o îndoială, l-a îndemnat și pe Tudor Vianu să se consacre mai degrabă culturii naționale decît cultivării propriului talent, opțiune care, decît să fi fost suspectată de sterilitate, ar fi putut fi înțeleasă (cu înțelegere) ca pe deplin conformă unor nevoi acute : datorită ei am dobîndit o excelentă sistematizare axiologică românească, o alta de sociologie a culturii, o alta de estetică, variată și prelungită prin numeroase contribuții particulare, pe lîngă cele de stilistică, poetică ș.a. Cultura a constituit fundamentala alegere a mai tuturor promotorilor conștiinței de sine naționale moderne, pe cale de consolidare. Forțînd întrucîtva alternativa în planuri globale, vom constata o preferință românească tradițională mai degrabă pentru cultură, în spirit clasic, decît pentru un cult romantic al geniului. Dacă vom avea în vedere ansamblul activităților sale, nici Eminescu nu ne va apărea ca o excepție de la această regulă, chiar dacă se mai întîmplă uneori să fie prea grăbit subsumat mai degrabă cultului decît culturii.

Dar oare nu cultura, ca instituire organică a tuturor componentelor sale, și înainte de toate prin forța rațiunii, continuă să patroneze realizările noastre artistice de seamă din acest secol ? Blaga a fost și filosof, Ion Barbu — matematician ; după cum matematicianul Moisil — un spirit continuu deschis artei, unității filosofice dintre științe și arte. Gînditori în arta lor și în afara artei lor au fost Camil Petrescu, Arghezi, Călinescu. Par a se nărui și fostele prezumții despre perfecta spontaneitate a lui Sadoveanu, nu în sensul retractării ei, ci în sensul implicării multor decantări de natură intelectuală în ea. Natura și cultura fuzionează organic în sculptura lui Brâncuși. Și ce altceva decît gîndire superioară, filosofică în chiar substanța ei muzicală, reprezintă varianta oedipiană pe care o datorăm lui Enescu ? ! Mi se pare simptomatică și încercarea lui Marin Preda de a-i conferi ultimului său personaj calitatea de filosof, în consens cu preocupările asidue ale publicisticii sale (de egal nivel cu cel al romanelor) pentru filosofie, istorie, etică, estetică. Această specifică dublare a expresivității artistice printr-o mai rapidă și mai directă publicistică, aproape mereu obsesivă la creatorii noștri moderni și contemporani, mărturisește, ea însăși, o motivație culturală, dorința inserției culturale imediate în condițiile unei precipitate dezvoltări naționale și sociale.

TALENTUL este o însușire umană de preț, care la superlativul titulat geniu ni se înfățișează asemenea unei minuni a naturii. Minuni au loc totuși rar, și pînă la ele, pentru ele, vom proceda, cred, înțelept dacă nu vom nesocoti munca încordată pentru acumularea de valori. Cît de mare este fiecare dintre ele, dacă și cînd atinge nivelul unei opere remarcabile, se va vedea. Orgoliul exacerbat, chiar în numele unui talent ieșit din comun, nu pare a fi un bun sfetnic nici măcar al împlinirilor acelui talent. Ca să nu mai vorbim de reversul orgoliului, acel greu de mascat dispreț pentru tot ceea ce nu-i seamănă. E mai ușor să postulezi incompatibilități, care — fără îndoială — pot și ele exista ; mai dificil e să te formezi, să te exersezi, să te educi pentru compatibilități, pentru complementaritatea diversităților.

Cultura include, la loc de cinste, și comportamentul. Felul în care te declari de partea sau împotriva cuiva, e și el un semn al culturii. Actul cultural este deseori polemic, deseori polemica nu este însă un act cultural. Diferența constă, cred, în subordonarea polemicii față de un proiect constructiv, respectiv față de o pornire destructivă.

Arta este cultură, dar mai și crește pe terenul culturii ; al tuturor, vreau să zic, valorilor culturale. Artele se îmbogățesc laolaltă cu științele, cu moralitatea, cu filosofia ; se îmbogățesc din ele și le și îmbogățesc. Au apărut la noi în ultimul timp cărți interesante din aceste din urmă domenii. Cîți scriitori, dintre cei ce pretind pentru sine o audiență universală, le-au citit ? Cîți critici literari au scris despre ele ? Poeți de frunte ai acestei limbi muncesc ani și ani pentru a transpune în cultura noastră capodopere ale literaturii sau filosofiei universale. Cîte articole analizează eforturile lor ? Cum răsplătim munca editorilor noștri, care se apleacă tenace asupra manuscriselor altora, spre a le spori valoarea, spre a le conferi, prin tipărire, întreaga valoare ? Dar munca plină de migală a alcătuitorilor de ediții, ediții fără de care nici o cultură națională nu s-ar putea socoti pe deplin împlinită în și pentru neîncetata ei creștere ? !

Cultura pretinde răbdare, aplecare, înțelegere ; și cît mai mult talent — cît mai puțin exclusivist. Cultura nu suportă intoleranța, ea trăiește și crește într-o atmosferă de dialog : între om și valoare, între om și om prin intermediul valorii. Să dialogăm între noi, cei aparținînd aceleiași profesii și cei ai diferitelor profesii, dintre care nici una nu este unic mîntuitoare. Și să dialogăm prin idei, dacă se poate. Armă mai bună decît ideile, omenirea nu a reușit, oricum, pînă în prezent să descopere.

Ion Ianoși

Toast pentru aniversarea cea mare

Vise tot mai lucide se aprind necontenit în noi,
acum sînt o mare de flăcări, un vulcan dezlănțuit
a cărui lavă înălțînd mîini uriașe
ne sapă adînc în inimi un izvor de lumină.

Din cristalina licoare ce se revarsă
răscolindu-ne sufletul, incendiindu-l,
mi-am umplut un pahar și acum ridic
paharul de lumină în sănătatea voastră,
în sănătatea mîinilor voastre,
a pumnilor voștri de flăcări
și de granit și de oțel !

Beți, această lumină e mai plăcută
decît cel mai gustos vin : dacă
ai sorbit o dată nu te mai saturi,
umpli pahar după pahar și îmbătat de lumină
te apropii de sufletul oamenilor
cu fruntea parcă mai înaltă
și-ți deschizi inima cum ai deschide o carte
în fața tînărului însetat de cultură,
cum ai deschide ușa unei case în care
cel năpăstuit de furtună e așteptat
cu masa pusă și cu patul proaspăt așternut.

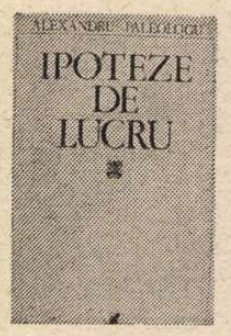
Umpleți-vă oameni buni paharele
și beți lumină din cristalinul izvor !
înflăcărata băutură înaripează gîndurile
și însuflețindu-le, devenind păsări migratoare
vor zbura spre depărtatele zări
încremenite în noaptea istoriei
să le inunde cu lumină.

Beți oameni buni : acest pahar de lumină
îl ridic pentru cinstirea gîndurilor
și viselor voastre, a viselor noastre,
a păsărilor migratoare din noi,
a clipei în care a fost înfrîntă
inerția din noi. Beți lumină !

Constantin Nisipeanu

Confruntări

Eleganță și rigoare



DE UNDE vine farmecul irezistibil al oricărui text scris de Al. Paleologu ? Nu din eleganța spumoasă a stilului (sau nu numai), căci dacă s-ar limita la seducția formală, el ar fi doar un „cozeur" inepuizabil, așa cum îl știm din viața de toate zilele, riscînd în scris o impresie de, cum să-i zic ?, mondenitate literară. Or, dincolo de efervescență, intervențiile sale ascund o rigoare geometrică a gîndirii, o „metodă", oricît termenul i-ar displace, probabil, prin substratul său pedant. Și tocmai pedanteria îi e cea mai antipatică. Criticul preferă afirmațiilor scrobite, tonului catedratic, îndoiala metodică, „ipoteza". De aici și neîncrederea sa în „sistemele" rigide, în obligația înscrierii ideilor lui într-un „careu" anume. Plăcerea vine, dimpotrivă, din lipsa oricărei constrîngeri în frecventarea acelor autori de care i se face dor, pe care îi „redescoperă", aproape așa cum ar face cu prietenii reali, despărțindu-se și regăsindu-i, alternativ. Stă o vreme în intimitatea operei sadoveniene, dar înainte de a trece la continuarea cărții (întreruptă la primul volum), decide cîteva popasuri în sihăstriile lui Noica sau Zarifopol, promițînd și despre aceștia alte cărți, neduse pînă la capăt, fiindcă noi ispite îl atrag spre noi lecturi. Acest, să-i zicem „hedonism", amintește de artistocraticele personaje tolstoiene, aflate mereu în vizită la unul sau la altul dintre vecinii domeniali. Ideea unui „fragmentarism", posibila acuză (la unii așa de alergică) a „foiletonismului", nu-l sperie, atîta vreme cît, cu ironică și amabilă detașare, ne amintește că Montaigne însuși, de și-ar fi publicat „eseurile" în vreo „gazetă", putea suporta un tratament similar ; iar Sainte-Beuve, adevăratul „patron al criticii literare", n-a scris, toată viața, decît tot niște... foiletoane. Forma aceasta, prin excelență colocvială și deschisă controversei, își revendică înrudirea cu o familie de spirite din cea mai aleasă stirpe: a lui G. Ibrăileanu, cînd ne dă în paginile despre **Război și pace,** „o confesiune, nu o critică"; a „spiritului junimist" însuși, caracterizat prin „criticism, ironie, scepticism, plus gustul (adică nevoia) filosofiei"; a lui Pompiliu Constantinescu în fine, model de inteligență probă și gust sigur, dublat de „perfecta independență a caracterului", tot calități ce-l ridică deasupra multor confrați, deși el se mulțumea cu „modesta" postură de „gazetar"...

ÎN **Ipoteze de lucru** (Ed. „Cartea românească", 1980), Al. Paleologu, adunîndu-și unele eseuri din ultimii ani, se comportă în același mod : dezinvolt, natural, nereticent, refractar la orice „moft" (cum îi place să repete), simțindu-se într-o „familie", deci **acasă,** nu la o tribună, sau la „prezidiu". I se potrivesc, în parte, calități atribuite de el lui C. Noica : aerul de provocare, de punere sub semnul întrebării, plăcerea de a contraria, deși nu prin polemică, ci **eristic,** stimulînd replica. Nu alta e maniera dezbaterii cu Noica însuși, în lungul eseu inaugural, asupra căruia stăruia recent Ion Ianoși, cu fine observații. Dar arta dialogală apare și în comentariul despre mari scriitori străini : Goethe, Tolstoi, Dostoievski, Montherlant, Alain ; sau români : Tudor Arghezi, Al. Philippide, Geo Bogza, Camil Petrescu, Martha Bibescu; cu atît mai mult, în situarea față de o ascendență critică ilustră (Maiorescu, Zarifopol, Mihai Ralea, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu), sau într-o dureroasă întrerupere a comunicării cu spirite înrudite : Dinu Pillat, Ioan D. Gherea, deveniți o „absență". Colocutorii imediați, în schimb, cum ar fi Șerban Cioculescu, Alexandru George sau Ov. S. Crohmălniceanu, îi provoacă întîlniri active și reactive, unele de o inegalabilă artă a ironiei subțiri, de veac optsprezece. Apropierile, ca și „despărțirile" de scrisul acestor confrați izvorăsc mai adesea „dintr-o îndatorire de dragoste", parafrază a unei atitudini propuse de George Steiner.

Două exemple mi se par a demonstra capacitatea criticului de a „citi" desferecînd din amorțire sufletul unei opere, de a-l magnetiza, **„d'aimanter"** cum ar spune francezii cu o nuanță ambivalentă, aproape intraductibilă. Unul vizează ipoteza „conștiinței sfîșiate" a lui Arghezi, menită a contrapune imaginii poetului „mistic", „religios" pe aceea a insului „nedus la biserică", refractar unui „Dumnezeu convenabil al gîndiriștilor, închipuit după pofta inimii". Desigur, putem admite pînă la un punct o atare versiune, nuanțată de Al. Paleologu însuși, cînd îi recunoaște lui Arghezi „cultura biblică", detectabilă chiar și în **Blesteme,** mai înrudite cu verbul vindicativ-pedepsitor al Vechiului Testament decît cu Baudelaire, de care au fost mereu apropiate. Din examinarea atentă a tuturor elementelor „religiozității" sui-generis argheziene, rezultă de fapt o conștiință „culpabilă", mult mai interesantă pentru examenul critic de profunzime, inclusiv psihanalitic, decît clișeul „sfîșierii" între contrarii, mereu vehiculat de comentatori (D. Micu, Crohmălniceanu, Al. George ș.a.).

Celălalt exemplu — Paul Zarifopol — arată, dimpotrivă, dimensiunea reală a forței de răsturnare a clișeelor. Radical nouă, ipoteza respinge aici „ideile primite", comoditatea acceptării unui statut nedrept, sărăcit, falsificat. Zarifopol, a cărui lectură fusese pentru Al. Paleologu, din anii tineri încă, „un model" și „un îndemn", e restituit în cîteva capitole esențiale ale cărții, ca una din figurile de prim-plan, de o actualitate surprinzătoare, șocantă chiar, a pozițiilor. Nu numai că se demontează așa-zisul „estetism" steril, criticul avînd o mărturisită oroare de o atare atitudine, considerată în repetate rînduri simplu „moft", dar omul și filosoful apar într-o dimensiune sporită, prin relația fecundă cu marii gînditori pe care i-a cunoscut, de la care a învățat, sau cu ideile cărora se identifică, într-o coincidentă semnificativă pentru adeziunea lui la o „philosophia perennis". De aici, o minuțioasă și pasionantă confruntare între opiniile autorului **Încercărilor de precizie literară** și gîndirea indică, concepția lui Jung, Aloys Riehl, Heidegger ș.a., contrazicînd convenția reducționistă a unui „sceptic inapt de experiențe existențiale profunde". Atitudinea sa în fața morții, spre pildă, sprijinită pe un text tulburător, ar fi fost suficientă pentru a-l plasa într-un context superlativ. Dar Paleologu înaintează în straturi încă mai adînci, analizînd „actualismul" celui angajat în găsirea unei soluții filosofice de viață. Trei „sfere de existență" sînt astfel disociate : a „lumii și vremii în care insul trăiește" ; a „subiectivismului" ambițiilor sociale, vanităților și poftelor, automatismelor (= alienării) : a „singurătății esențiale" în fine, revelatoare pentru „persoana noastră adîncă". Triadă regăsibilă atît în reprezentarea brahmanică a ființei, cît și în conceptele heideggeriene **„in-der-Welt-sein"** și **„sein-zum-Tode",** investigate paralel, nu fără o secretă plăcere a descoperirii identităților. Recursul la excerptele cele mai percutante din eseistica aproape necunoscută a lui Zarifopol are o teribilă forță de șoc. Mai cu seamă cea de-a doua sferă a relației ins-lume, capătă în unele texte proporțiile unui rechizitoriu cum puține s-au rostit în epocă : împotriva degradării valorilor umane, a cîmpului lăsat pradă improvizațiilor, diletantismului, imposturii, mecanicii birocratice născătoare a mitologiei puterii. Pledînd pentru o reală „cultură muncitorească", Zarifopol scria cu cinci decenii în urmă, în deplină consonanță cu vederile noastre de azi : „Un stat e exact atît de inteligent, de cultivat și de prosper, cît de inteligenți, luminați și înstăriți îi sînt cetățenii. Așa-numita pregătire sufletească — vorbă favorită a literaților propagandiști — [...] este urmarea indirectă a cultivării științifice profesionale, a stimulării talentului și a răsplătirii

Finețea demersului critic

G. CĂLINESCU condiționa activitatea criticului și a istoricului literar de posibilitatea de a descoperi, în succesiunea neutră a faptelor, una sau mai multe „structuri" apte să dezvăluie și să reliefeze conexiunile interioare ale operei. Scriind despre opera călinesciană, Mircea Martin și-a construit demersul coerent, plauzibil și oricînd verificabil.

Mircea Martin a observat că, direct sau indirect, explicit sau implicit, în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** G. Călinescu supune discuției cîteva „complexe" manifestate pe toate virstele literaturii și culturii autohtone : vechimea poporului român, ruralismul, folclorul etc. Existența lor a fost observată și anterior, iar soliditatea demonstrației călinesciene pusă sub semnul îndreptățit al întrebării. Mircea Martin este totuși cel dintîi care le sistematizează și le așează într-un context relațional cu opiniile marilor personalități ale epocii : T. Maiorescu, N. Iorga, E. Lovinescu, L. Blaga. Criticul s-a oprit nu la „complexele" literaturii române, ci la acelea care au reținut, prin argumentare și atitudine polemică, atenția lui G. Călinescu. Așa se explică de ce, în scurtul **Prolog** al cărții sale, nici nu amintește **Spiritul critic în cultura românească** al lui G. Ibrăileanu, operă care a influențat atît de adînc gîndirea lui B. Fundoianu, citat totuși.

Mircea Martin procedează, aș zice, „monografic". El taie în opera călinesciană fiecărui „complex" un drum pe care îl străbate diacronic, atent la toate umbrele și luminile, la articulațiile demonstrației și rezistența, din perspectiva contemporaneității, a argumentării. Materia principală de referință rămîne marea **Istorie,** coroborată cu prefața compediului și capitolele redactate de G. Călinescu, din primul volum al tratatului academic, apărut în 1964, cu o parte din „cronicile mizantropului", publicate în „Jurnalul literar", 1939, și, în mai mică măsură, cu publicistica ulterioară anului 1945.

Tehnica utilizată de Mircea Martin este aproape ireproșabilă. Cu finețe, urmărește sinuozitatea gîndirii călinesciene, ecourile în epocă, așezînd pe o axă a simultaneității, în jurul tuturor conceptelor, filiațiile pe plan autohton, cu pertinente apeluri la literatura universală, europeană îndeosebi. Faptele sînt cumpănite judicios, opiniile contemporanilor lui G. Călinescu, pe aceeași temă, sînt situate în timpul istoric, comparate între ele și raportate constant la gîndirea călinesciană. Întregul discurs critic lasă foarte tonica senzație că textele au fost integral parcurse nu numai în litera, ci și în spiritul lor.

Iată, de pildă, cum recreează Mircea Martin concepția călinesciană despre originea, vîrsta și virtualitățile spirituale specifice poporului român. Mai întîi, împinge vechimea noastră mult în timp, reabilitînd substratul autohton, nu în defavoarea latinității, ci ca un element indispensabil al adevărului istoric. G. Călinescu nu demonstrează, pentru că o istorie literară nu-și pune probleme similare cu istoria generală, ci afirmă, fără „din coerența în sine a demersului său, din însăși rostirea impecabilă criterii de adevăr". Siguranța lui G. Călinescu se sprijinea pe **Getica** lui V. Pârvan, și Mircea Martin subliniază influența adîncă a profesorului Pârvan asupra „elevului" său. Comentează apoi intervenția lui Șerban Cioculescu referitoare la „thracomanie", ajungînd la o concluzie fireasă în simplitatea ei. Conștiința latinității și conștiința dacității nu sînt disjuncte, ci complementare, aceasta din urmă fiind astăzi acceptată ca „o realitate istorică a cărei conștiință o căpătăm tot mai convingător pe măsura revelațiilor progresive ale arheologiei". Sînt urmărite în continuare, succesiv, străduințele resuscitării literare a substratului dacic așa cum se reflectă în **Istoria literaturii române...,** de la Gh. Asachi la M. Eminescu. În analiză, G. Călinescu nu pune nici o intenție demonstrativă, deoarece nu vrea să-și compromită ideea generală ; discuția se face nu în raport cu tema, ci cu exigențele estetice.

Ar putea fi luate ca exemplu de identică eficiență a metodei capitolele : **Ruralismul, Cultural și estetic, Organicism și estetism.** Pretutindeni întîlnim observații pertinente, interpretări judicioase, puncte de vedere nuanțate. Și deși criteriul nu o afirmă explicit, cititorul rămîne cu senzația că toate conceptele călinesciene alcătuiesc o rețea dialectică subordonată unei perspective generale. Ruralismul constituie, în gîndirea călinesciană, un element indispensabil în susținerea vechii poporului român ; unitatea organică a literaturii reliefează continuitatea între generații ; prezența elementelor estetice în cuprinsul epocii culturale conturează sensul continuității și totalității, care la rîndul lor sprijină subsidiar vechimea ș.a.

Mircea Martin observă că însăși **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** „se vrea unitară în sensul «supunerii întregii materii la aceleași metode strict literare», însă și în sensul urmăririi dincolo de «nume și cifre», a unei continuități «de substanță». Prin această autoexigență autoimpusă și în bună măsură respectată, [G. Călinescu] depășește conceptul tradițional de istorie literară ca simplă suită de monografii, ca «succesiune de oameni singuri»." Mișcarea epică a cărții, adăugăm, servește aceleași idei. De sus, peisajul literar, complicat și complex pentru ochiul pierdut în amănunte, i se înfățișează lui G. Călinescu într-o suită de capitole, desfășurate succesiv sau simultan, aidoma unei uriașe armate ce se îndreaptă spre o țintă comună. Din cînd în cînd, în marș, unitățile interferă. În unele, forța de atracție a nucleului este atît de puternică, încît contururile se estompează și individualitățile se dizolvă în masă ; în altele, coeziunea e mai slabă și unul sau mai mulți indivizi trec dintr-un grup într-altul. Asemenea unor vajnice căpetenii, din fiecare capitol se ridică personalități puternice ; uneori, cîte o publicație, asemenea unui stindard, strînge în jurul ei adepți nenumărați ; se citesc programe, se încrucișează condeie, curg rîuri de cerneală în apărarea idealurilor...

NOUĂ și verosimilă este observația referitoare la atitudinea față de cultura rurală : „Tendința nedeclarată, dar, totuși, deductibilă a lui Călinescu este una din **clasicizare** (subl. aut.) a tradiției noastre rurale." În concepția călinesciană, probată de texte esențiale, lumea satului nu este elementară, „ci cultivată pe căi specifice : comentariul autorului n-o apropie de natură, ci de cultură. Umanitatea sătească nu e mai puțin una «canonică». Poezia populară respectă la rîndul ei niște precepte, ea nu rezultă numai din improvizația spontană." Ar mai fi de adăugat că întreaga concepție despre ruralism și umanitatea rurală

drepte a acestuia". A descoperi în „estetul" Zarifopol, deformat de posteritatea uitucă, pamfletarul și criticul politic de corozivă expresie, nu e puțin lucru ! Tot astfel, în cazul maiorescianismului, al sublinierii rolului epocilor „aurorale" (deschise și dinamice), în delimitările succesive de unele teorii lovinesciene („mutația valorilor estetice") sau călinesciene, o profesiune de credință critică se desenează net. Al. Paleologu denunță în acest cadru instituirea unei „ortodoxii" care-și asumă doar idolatria, nu și cunoașterea exactă a textelor.

ÎN FOND, majoritatea eseurilor din **Ipoteze de lucru** sînt pretexte — **desuetaque corda** — pentru afirmarea unei concepții, împlinită în suita consacrată dezbaterii funcției, artei și vocației criticii. Superb-polemic cînd ia în primire „fobia anti-critică", nuanțat și calm în două interviuri ce încheie volumul, exaltarea îi rămîne totdeauna străină, înlocuită cu prudența în fața supralicitării valorilor (temător că eroarea ne paște chiar în cumpătare !), declarîndu-se împotriva „lecturilor alergice", dar mai ales a celor pripite, incomplete, tendențioase. În egală măsură, el se distanțează de „pozitivismul" ruginit al unei istorii literare obișnuită să studieze „din viața scriitorilor, de preferință lucrurile cele mai străine de axiologia și creația literară", dar și de „terorismul pedantesc al tehnocrației structuraliste", unde nu recunoaște (exagerînd, firește), decît „moftul terminologic" sau „psittacismul savant". Sfiindu-se, cum spune ironic, să recurgă la un vocabular tehnicist în vogă, el preferă o artă a conversației strunită cu eleganță, adăugîndu-i, dintr-o cochetărie de **belle époque**, panașul cîte unui vocabul șocant : **iconodulie, turiferari, trublioni** patetici ș.a. Meditația rămîne însă, și stilistic, de o limpede clasicitate, concentrată pe alocuri în reflecția morală aproape de aforismul drag Marelui secol : „Dacă nu credem în nimic și nu admirăm nimic, viața devine de o nulitate lamentabilă ; devine însă stupidă dacă admirăm mediocrități și creditam impresturi" ; sau : „exasperați de existența culturii, tiranii vorbesc mereu de ea, închipuindu-și că au puterea de a o exorciza și a-i comanda" etc. Oricît ar părea de insolit, modelul maiorescian, casant uneori, totdeauna tradus în tăietura impecabilă a frazei, se simte în scrisul lui Al. Paleologu. Inclusiv prin credința lui nezdruncinată în necesitatea magistraturii critice. De aici vin și ripostele sarcastice date denigratorilor acesteia. Critica actuală, în ce are mai reprezentativ, a contribuit esențial la dezvoltarea literaturii bune, în ansamblul ei, și acest rol nu-i e negat decît de spiritul primar agresiv, denigrator prin vocație, fie că învîrte ciomagul pe față, fie că se travestește în belferul umflat de propria-i inanitate. În împrejurări similare, unul dintre cei mai apropiați sufletește „foiletoniști", Pompiliu Constantinescu, manifestase aceeași reacție de respingere. Cînd zelatorii ce au sfîrșit prin a dărîma, în pragul instaurării fascismului din 1940, splendidul edificiu interbelic, zbierau, între rugăciuni și pistoale : „N-avem critică și critici, ne trebuie un nou Maiorescu !", autorul **Figurilor literare** comenta amar-ironic : „Bietul om nu-și dă seama că cea dintîi victimă a acestui nou Maiorescu, dacă reintruparea ar fi aidoma cu putință, ar fi el însuși..." **(Titu Maiorescu față de noi, în Scrieri, III, p. 501).** Într-un sens analog vede și Al. Paleologu ridicolul pretenției „subordonării" criticii față de creația propriu-zisă, transformarea ei — cum ar dori-o unii autori — într-o simplă „agentură de propagandă și adulație". O funcționalitate social-culturală autentică nu e însă posibilă dacă autoritatea criticului nu e recunoscută, ci contestată, hărțuită, șantajată. Criticul adevărat, de altă parte, nu poate fi niciodată „mofturos și cusurgiu" ; el trebuie să fie dotat și cu „un al doilea gust", capabil „să înțeleagă și să aprecieze toate valorile reale", dincolo de preferințele lui de „simplu cititor". În mai multe locuri, Al. Paleologu pledează pentru ideea (ipoteza) că autentica critică e numai aceea care posedă „arta de a admira" ; restul ține de o tehnică strict profesională. Functia primă rămîne însă „adîncirea, motivarea, provocarea, reiterarea [...] admirației față de marile opere". E ceea ce-l apropie, dealtfel, pe autorul însuși de spirite aparent așa de diferite, la autoritatea cărora se oprește meditația sa : Maiorescu și Noica, Zarifopol și Călinescu, Ralea și Alexandru George etc. Într-o lume a zavistiilor, scrutînd experiențele trecutului și altele, mai recente, **Ipotezele de lucru** ale lui Alexandru Paleologu încearcă să convingă — poate cu o incurabilă candoare — că fibra culturii și intelectualității „leagă oamenii cei mai diferiți într-o sacră complicitate". E cea mai atingătoare supoziție a acestei admirabile cărți, dacă ea ar putea deveni, dintr-o „Arbeitshypothese" — o „Arbeit einer Kraft".

Mircea Zaciu

---

a fost declanșată și de o motivație psihologică. În viață și în scris, G. Călinescu s-a străduit să infuzeze ruralismului demnitatea originară. Așa se explică voluptatea cu care conturează în **Istorie...** originea țărănească a multor scriitori. Indelebilă rămîne, în acest sens, scena din parlament, cînd T. Maiorescu și-a recunoscut ascendența rurală : „...eu sînt fiu de profesor, dar tatăl meu, profesorul, era fiu de țăran și eu sînt dar nepot de țăran..."

Mai susceptibil de obiecțiuni rămîne capitolul al IV-lea, **Folclor, mituri, literatură.** A discuta astăzi despre mituri în general și despre viziunea călinesciană asupra miturilor autohtone în special, fără a te sprijini pe textele esențiale ale lui Mircea Eliade este de neînchipuit. Neutilizarea, cel puțin, a eseului **Comentarii la legenda Meșterului Manole,** 1943, face anacronic retorismul întrebării „dacă **Miorița** sau **Meșterul Manole,** ca mituri constitutive ale tradiției autohtone, sînt lipsite de vastitate și adîncime general umană..."

Spuneam că tehnica analitică a lui Mircea Martin este aproape fără cusur. Obiecțiunea care l s-ar putea aduce, totuși, într-un plan mai general, este insuficienta situare în ansamblul relațiilor social-politice ale epocii. Tocmai acest context (căruia i se adaugă „complexele" specifice personalității călinesciene) declanșează pledoaria în favoarea vechimii, tradiției etc. și explică indeciziile, aparentele sau realele contradicții observate de Mircea Martin. Să ne explicăm :

Abstracție făcînd de intermitențele anterioare, G. Călinescu a lucrat efectiv și constant la opera fundamentală a vieții sale din toamna anului 1938 pînă în aprilie 1941, după cum o dovedește corespondența cu Al. Rosetti, publicată în ultimii ani. **Istoria literaturii române** a fost elaborată într-o perioadă de mari confruntări politice pe plan intern și extern. Scrisorile trimise lui Al. Rosetti respiră o neascunsă îngrijorare și, neîndoielnic, G. Călinescu a trăit foarte vie senzația că ființa națională a poporului român se află în primejdie. „Episodul T. Severin mă neliniștește !", nota în scrisoarea din 17 august 1940. La Turnu-Severin au eșuat tratativele româno-ungare referitoare la pretențiile teritoriale asupra Transilvaniei. La 29 august 1940, la Viena, Germania și Italia au silit România să accepte „Diktatul" cu privire la Nordul Transilvaniei.

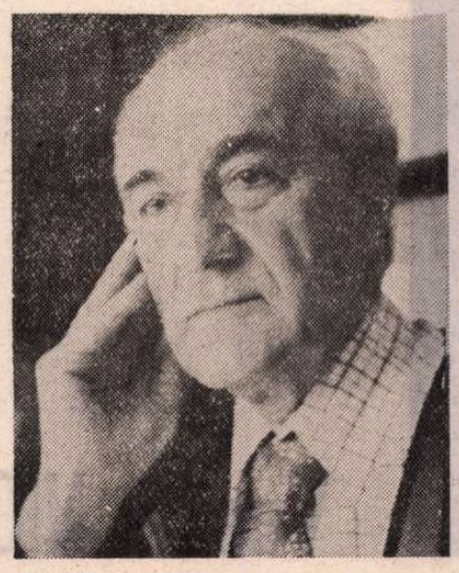
Cum reacționează G. Călinescu ? „Se cade să dovedim (scria la 12 august) că avem o literatură superioară, care a consumat toate motivele literare. Am dat o mare importanță provinciilor, și ideea mea e că centrul literaturii noastre e Ardealul". „În concluzie (reafirma la 23 septembrie 1940), dovedesc că literatura română își are sediul mai ales în Ardealul ocupat (Coșbuc, Rebreanu etc.), pe versanții munților, pe marginile granițelor (Slavici), că teritoriul ei de formație este tocmai ceea ce ni se contestă. Acesta e și adevărul." Similară, ideea va fi reluată în prefața la marea **Istorie...** Motivarea implicită era mai adîncă : valorile materiale sînt perisabile ; valorile spiritului rămîn perene ! G. Călinescu scria conștient că opera sa izvorește dintr-un ardent patriotism și lectura integrală a operei călinesciene nu poate ocoli acest evident adevăr.

Mircea Martin, care chiar citează una din frazele de mai sus, se apropie substanțial de o asemenea interpretare, îndeosebi în capitolul **Cucerirea tradiției,** unde așază viziunea călinesciană sub semnul unei emoționante dăruiri de sine : „Voindu-se istoricul unei literaturi cît mai mari și cît mai vechi, el închipuie o tradiție pe măsură. Despre autorii noștri de început scrie ca despre Petrarca sau Montaigne, acordîndu-le o demnitate suplimentară printr-o certă investiție simpatetică". Încheierea aceluiași capitol îi prilejuiește o sugestivă metaforă: în marea sa **Istorie...,** G. Călinescu aspira „a fi nu numai autorul cărții propriu-zise, dar și al literaturii pe care o prezintă, unicul ei autor în zeci și sute de ipostaze".

Scrisă cu pasiune, năzuind să surprindă dincolo de manifestările divergente nucleul ireductibil al personalității călinesciene, cartea lui Mircea Martin formulează implicit o fecundă concluzie : încheind o epocă, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** deschide o etapă calitativ nouă în receptarea literaturii naționale.

Ion Bălu

Mesaj unui poet



Radu Boureanu (fotografie de Ion Cucu)

AU TRECUT șaptezeci și cinci de ani de la nașterea lui Radu Boureanu, șaptezeci și cinci de ani de trăire încordată, în care un mare poet s-a aflat întotdeauna în primele rînduri ale acelora care au înălțat albele edificii ale artei. El a trăit intens în spațiul românesc al visării, căutînd să înfrumusețeze lumea cu floarea gîndului și sufletului său, străbătînd un itinerar care nu s-a abătut de la adevăr și umanitate. În centrul iradiant al ființei sale s-a aflat totdeauna aspirația spre lumină și culoare, veghind spre cunoașterea unui univers uman, totdeauna deschis.

Este, de pe acum, absolut clar, că Radu Boureanu este un mare glas al poeziei, un elevat exponent al liricii românești, din toate timpurile. Abnegația și devotamentul intelectual cu care el a servit în permanență poezia sînt demne de admirație, de omagiu. El a înțeles în profunzime înalta misiune a poeziei, față de care a simțit atracția gravitației universale. Puternica vitalitate a versurilor sale a fecundat osmoza între gîndirea care putea să asalteze orice teritoriu și imaginația care putea să populeze golurile cunoașterii cu creaturile de vis și de frumusețe. La el coexistă, într-un dialog patetic, raționalitatea și facultatea fantastică a miturilor care se reînnoiesc mereu. Incantația poeziei își are izvoarele primordiale în profunda sensibilitate a celui care lunecă pe planuri de vis spre o lume de frumusețe, de emoție, și atît de umană, în dimensiunile ei, totdeauna antropomorfice. Ca nimeni altul el a știut să decanteze, în filtrul magic al verbului și culorii, sentimente și neliniști care au căpătat astfel durata perenă pe care o acordă arta. Marile emoții ale orelor și timpurilor trecute devin cristale transparente, cizelate din prețioasele zăcăminte de minereu, aflate în straturile cele mai profunde ale unei geologii umane emblematice. Inefabilul meșter al verbului a stabilit un itinerar de taină pentru a excava în adîncuri, pentru a îndepărta scoarța secretă a lucrurilor. Prezența, puternic ancorată în viața multiplă a unui mare poet, este totdeauna pentru oameni o mare certitudine. Viața sa este de preț pentru fiecare dintre noi, echivalentă cu totala încredere în umanismul și forța modelatoare a artelor, în răspîndirea în lume a frumuseții și adevărului. Timpul nu are putere asupra existenței unui poet și opera lui transcende orice completă amenințare a nonduratei.

Poetica lui Radu Boureanu în poezie, dramaturgie sau romane semnifică o nobilă atitudine despre lume și oameni. Freamătul individualității sale poate înfiora orice conștiință deschisă, iar modernitatea lui, în concordanță cu orientarea unei culturi în efervescență, va proclama totdeauna primatul omului. Al omului care nu se lasă copleșit de explozia tehnicii care poate amenința echilibrul și armonia, ci proclamă, cu un superb orgoliu umanist, preponderența artei modelatoare. Cu toată prezența sensibilă a unor neliniști care pot deveni corozive atunci cînd cauzele lor persistă, poezia lui Radu Boureanu distilează lumini și sigilează încrederea în viitorul lumii. *Planeta nebună* nu va putea vreodată să se autodistrugă și exploziile tehnicii nu vor putea să fie echivalate cu potopul din care nici un porumbel nu se va salva pentru a aduce creanga de măslin a speranței. Mesajul poeziei sale este totdeauna încărcat de semnificații grave, sub semnul adevărului, și de încredere în destinul omului, pînă la urmă singura făptură rațională din Univers. Reverberațiile poeziei sale nu sînt focuri bengale și nici artificiile unui modernism exacerbat. El a rămas totdeauna credincios lirismului său atît de caracteristic în sonurile și culorile sale, în viziunea despre lume, existență și moarte, sub o stea fermă orientatoare spre înălțimile seninătății armonice. Versurile lui au acea forță catartică a frumuseții care poate să fie lenitivă, mîngîietoare și să lumineze zonele de umbre ale neliniștii.

IDEEA de puritate este o altă constantă a poeziei lui Radu Boureanu care vrea să fie un jurnal de bord al sensibilității. El se putuse declara într-o *confesiune* „adept al înălțimilor" care se ridică împotriva acelora care mimează arta și care liberalizează impostura. Am mai putut afirma și altădată că poezia lui este un bloc armonic al spiritului unui umanist modern care are drept atribut frumusețea. Rațiunea lui estetică temperează tumulturile, învățînd despre calmele echilibruri, generate de contemplare dar și de cunoașterea lucidă.

Vitalitatea lui Radu Boureanu, dinamismul spiritualității sale totdeauna în concordanță cu timpul prezentului, se exprimă, polifonic și poliedric, în arta verbului dar și în artele plastice. Totdeauna activă, sensibilitatea sa se răsfrînge asupra celor care îl așteaptă pe poet și pe pictor, în manifestări frecvente și elevate, deschise fluxului de idei. Totdeauna emoționat, Radu Boureanu emoționează pe aceia care îi împărtășesc gîndurile și crezul de artă. El nu se înscrie între retori, poetica lui transcende dogme și dimensiuni programatice. Poet al timpului său, el transferă asupra epocii întreaga sa încărcătură de cunoaștere și de sensibilitate, acumulată în străbaterea unui arc existențial atît de încordat. Travaliul intens intelectual l-a cizelat în cursul anilor mulți, neacordîndu-i însă înțelepciunea solemnă care izolează, ci freamătul plenar al participării. La țărmurile poeziei, el a purtat o navă de frumusețe înalterabilă și chipul lui de timonier îndrăzneț nu este întunecat de nici o umbră. Loialitatea omului este și a poeziei sale care nu vrea să învestmînte realitatea în hainele strident colorate ale minciunilor convenționale. El nu are nostalgia metafizică a cerurilor pierdute ci voința de a cristaliza în artă evenimentul existențial al prezentului și al cosmosului care este totdeauna un om. Perpetua sa mișcare pe meridianele cunoașterii ar vrea să-l poarte către corespondențe umane. Radu Boureanu nu crede în violență și nici în moartea care nu este o trecere mioritică ci un impact catastrofal cu tenebrele și vidul absolut. El este o conștiință vie care vrea să ofere mituri viitorului, nestemate care să răsfrîngă sensibilități contemporane. Ochiul lui pătrunde lucid sub învelișuri, căutînd să împărtășească și altora vederea acordată de această sondare, cu cele mai fine unelte ale meditației. Magia poeziei își are un exponent care nu vrea să se păstreze ca un inițiat solitar. Fraternitatea umană pășește peste punțile de lumină pe care le ridică poezia lui Radu Boureanu, care este și unul dintre cei mai desăvîrșiți traducători de poezie. Vastitatea orizontului poetic se dilată în transpunerea de cristal în limba română a unor mari glasuri ale poeziei lumii, propunînd totdeauna umanitatea, încrederea că niciodată tehnica și mașina nu vor copleși natura umană, că universul nu se va prăbuși apocaliptic.

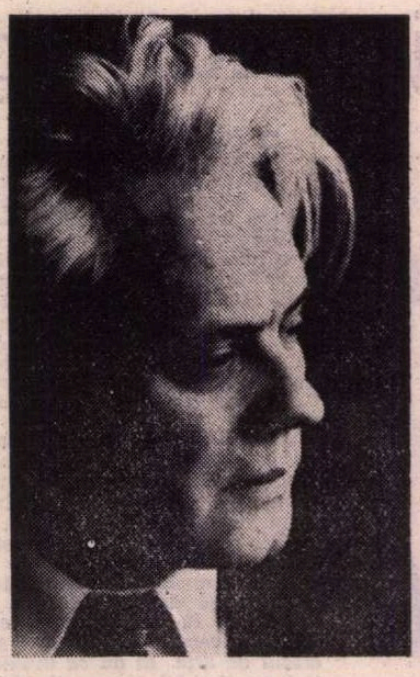
Nu putem să nu afirmăm, în ciuda interpretărilor care consideră opera de artă autonomă, o ființă de sine stătătoare, că orice operă de poezie este, în realitate, *o frumoasă autobiografie.* A putut s-o spună un alt mare creator, Giuseppe Ungaretti, arătînd că, în esența lor, cuvintele unui poet adevărat nu reprezintă altceva decît chinurile sale în mlădierea formei, „dar ar trebui să se recunoască odată pentru totdeauna că forma îl chinuie numai pentru că o dorește aderentă la variațiile sufletului, și, dacă a făcut un oarecare progres ca artist, ar vrea să demonstreze și o oarecare perfecțiune pe care a atins-o omul..."

Structural, Radu Boureanu a rămas într-o arie spirituală a constantelor psihologice și estetice, fără compromis și fără depersonalizare. A cultivat forma ca o expresie directă a unei lungi confesiuni care, iată, se întinde pe cărarea, niciodată pierdută, a șaptezeci și cinci de ani.

Se poate trăi o tinerețe netemporală atunci cînd se caută structura esențială a lucrurilor și a vieții, cînd orice cuvînt este o mărturie sensibilă, un prinos adus frumuseții și adevărului, un strigăt perpetuu pentru umanitatea lumii. Zămislirea poeziei se află numai lîngă izvoarele prime ale verbului încărcat de voința de a transfigura realitatea înscriind-o în armonie și seninătate. Se stabilește astfel raportul între vremelnic și nesfîrșit, între însingurare și strălucirea întîmpitentă a astrelor. Poezia, alcătuită structural din cuvinte și lumini, înfruntă mareele existențiale căutînd să dea răspuns la întrebările cardinale pe care și le-a pus omenirea de la originile ei. Modernitatea ei își are rădăcinile adînci în aceste straturi geologice ale spiritualității umane în care există clipe care „explodează și devin aștri", cum a putut să afirme un poet ca Octavio Paz.

Radu Boureanu este poetul prin excelență și orice gest al lui, de viață ori de artă, are un stil inconfundabil. El va coexista totdeauna cu poezia și visul și opera lui este de pe acum înscrisă în patrimoniul definitiv al artei.

Alexandru Balaci



Vasile NICOLESCU

Aria focului

Toate izvorăsc din el şi-n el se-ntorc pătimaş,
cvadrigele zeilor, zmeoaicele cu părul de flăcări —,
ţărîna care atîrnă de stele, violeta, vioreaua, verbina,
toate izvorăsc din el şi-n el se-ntorc fără odihnă,
arbori cu vîrfuri palide, arbori foşnind,
fumul sculptat de-o simplă adiere, banca de pe care
s-au sculat două umbre, sabia ridicată împotriva trufici,
lacul mai greu decît plumbul,
trufia ridicată împotriva blîndeţii,
cărucioare de copii împinse de raze, nemiloasele turele
de mitralieră, tăcerea abisului şi pinii picurînd veşnicii,
fraga din gura şarpelui cînd pămîntul musteşte în umbră,
toate se-ntorc în circuitul focului nemărginit,
chiar şi morţii tînguindu-se unul lîngă altul sub iarbă,
privirea îndărătnică a sfinxului, privirea mărinimoasă
a dumnezeului peştilor, toate se-ntorc,
în mistuirea fără de sfîrşit
şi îngerii, privirea cîrtiţei şi pantomima curcubeului
lîngă groapa memoriei,
ploaia de semne-a pămîntului
şi urletul lupului singuratec sfîşiind noaptea,
toate se-ntorc în el şi-l serbează murind.

Mitologii

Nebun care-ai înghiţit inima vie a porumbelului crezînd că vei
zbura ca el,
unde-ţi sînt glasurile din subsolul inimii tale şi-al lunii,
străvezia lumină în care te-mbrăcai din creştet
pînă-n tălpi rîzînd
şi smeul pe care ţi l-a smuls furtuna,
unde-i oglinda mirajelor muşcată de cutremurul-timp
şi puii de urşi, lupul tîrît hipnotizat pe-o creangă,
călueţii persani,
smintitele, elasticele veverite,
cornul poştaşului strigînd la răscruce prin viscol,
aluatul frămîntat de zei, mirosul dulce-al piinii din ţest,
scrînciobul în care mureai de frică, tremurătoare stea de sînge,
peisajul cu calul sorbit de mocirlă,
păstrăvii pe care nu i-ai prins niciodată,
copilul ghemuit în faţa dimineţii
cu praştia în buzunar şi cîteva seminţe,
înconjurat ca Sfîntul Francisc de toate păsările,
silabe albastre de cînt?

Andante

Ce importanţă mai are acum faptul
că am ascultat cuartetul acela de Beethoven —
muzică Zen răsturnată, intuiţie a infernului, pagodă
sau dracul mai ştie ce —
cuartetul nr. 5 în care violoncelul te strînge de gît,
aveam o mie de cai albaştri
şi dirijam orchestra furtunii, silabe Zen de oboi fumegînd
trecînd prin marea în flăcări
şi cîte şi mai cîte, pînă în secunda
cînd o pană de curent a oprit discul
şi caii au fugit în zare.

Ultima fereastră

Cînd îl priveşte muzica, stăruitor, insistent,
cu ochi de uragan şi pisică,
el trece subit în altă vîrstă, mereu pribegind,
înlocuind pasărea, greierii, vîntul —
caligrafia ultimelor stele, pribegind pînă-n clipita
cînd sare pe fereastra care duce spre sine.

Zăpadă peste zăpadă...

Zăpadă peste zăpadă de-am fi
nu ar fi de ajuns.
Uitarea destramă
răsărit şi apus.

Rouă în rouă de-am fi
nu ar fi de ajuns.
Val tulbure, timpul
pînă la os ne-a pătruns.

Ruguri de taină de-am fi
tot n-ar fi de ajuns.
Marea cu dangăte negre
ne-a pătruns şi răpus.

Brechtiană

Dintr-un război întins cît o vecie
întorşi în cîrje, măşti desperecheate
dormind în ceaţă, fără de simbrie,
prin lazarete cu tăceri ghimpate,
hrăniţi cu umbră şi speranţă-n raţii,
trăgînd cu ciotul de o puşcă ruptă,
cobai de oase clănţănind soldaţii
intră din nou, nemîntuiţi, în luptă.

Croitorul de nori

Cu foarfece de aer
croitorul de nori
taie margini de ceruri
şi răscruci de cocori

Cu foarfece albastre
croitorul de nori
taie turnuri uşoare
taie munţi plutitori

Cu foarfece de aer
croitorul de nori
taie blînd asfinţitul
şi-l preschimbă în zori.

Eminesciana:

Puterea de dispreţ

UNA din trăsăturile izbitoare ale inteligenței lui Eminescu este puterea de dispreț, vădită mai ales în proza lui politică, adeseori nedreaptă, ca în cazul lui C.A. Rosetti, în care adulmeca dușmanul public numărul unu. În corespondența sa, parțial culeasă de I.E. Torouțiu, se detașează scrisoarea XIX, trimisă din Berlin, Charlottenburg, la data cu semn de întrebare, 1874, „către o revistă germană", rămasă neidentificată.

Pretextul scrisorii era articolul apărut în acel periodic despre Johann Jakoby[1]). Din capul locului, acest prim paragraf epistolar e de o neobișnuită vehemență :

„... ce-i drept, n-aș avea nimic de obiectat împotriva celor scrise, nu fiindcă n-ar fi nimic de obiectat, ci pur și simplu din motivul că eu cunosc oamenii, cel puțin atît încît să știu că orice principiu care stă în contradicție cu stomacul sau egoismul lor, trebuie să pară fals pentru acea emanație a stomacului, pe care se străduiesc s-o creadă drept rațiune a lor".

Se pare că articolul cu pricina i-ar fi lăsat lui Eminescu impresia că pornea dintr-un interes material, iar nicidecum dintr-un sincer sentiment de prețuire. Cel de al doilea paragraf precizează însă stima deosebită pe care i-o poartă acelui Jakoby, într-un context surprinzător, ca acesta :

„Că Germania n-a meritat niciodată să numere printre fiii ei un suflet atît de nobil ca al lui Jakoby, de asta nu se îndoiește nimeni".

Urmează un lung paragraf, în care sînt iarăși surprinzător împerechiați Luther și Bismarck, primul în termeni de-a dreptul pamfletărești :

„Vreun călugăraș hîrșit și îngîmfat, care simte plăcerea să arză pe rug vrăjitoare și să scrie pastorale către nobilimea germană, în sfîrșit slugă prea plecată a principilor și disprețuitor al țăranului oropsit, un Luther...".

Ce-i reproșa, în fond, Eminescu, șefului Reformei germane ? Este clar : caracterul, intoleranța religioasă, unită cu fanatismul, alianțele lui politice și desconsiderarea clasei țărănești.

Iar lui Bismarck ? faptul că reușise „să dezlănțuie împotriva germanilor ura întregii lumi". Eminescu se referea desigur la prusianismul, reprezentat de bărbatul de stat care realizase cu forța unitatea Germaniei, în spirit junkeresc, militarist. Antipatia sa față de această redutabilă figură politică s-a răsfrînt și în poeziile ocazionale și postume, deshumate de Perpessicius.

Din aceiași ani berlinezi datează întradevăr versurile ce lovesc în politicastrii români, mari admiratori ai cancelarului :

„Bismarqueuri de falsă marcă, / Mie-mi pare cumcă, parcă, / De iubirea nemțărimei / Nici un rău nu vă înțarcă. / În zadar Alsasul, Posen, / Cu-a lor stare vă încarcă / Ochii voștri, să pricepeți / Unde duce-a țării barcă[2]) / Și ce rău ne prorocește / A cobirei neagră țarcă. / Voi ne duceți spre peire, / Bismarqueuri de falsă marcă / Escelența, Bezedeaua / Cu mîndrie poartă steaua / Ce cu stimă i-a fost dată / C-a putut a fi licheaua..."[3]).

Se pare că poezia fusese provocată de acordarea unei înalte decorații a imperiului, „beizadelei", lui Dimitrie Ghica, fiul lui Grigore Ghica, primul domn pămîntean al Țării Românești, după mișcarea lui Tudor Vladimirescu.

Din versurile acestea se mai vede că Eminescu considera anexarea Alsaciei, ca și stăpînirea Poznaniei, ca acte ale imperialismului prusac, cu care nu putea fi de acord.

Mai departe, Eminescu protestează contra sovinismului pangermanic, al lozincii „Alldeutschland über Alles !".

Urmează apărarea lui Schopenhauer, pe care se vede că redacția revistei îl atacase :

„Spuneți-mi, vă rog, cu ce v-a păcătuit nenorocitul cel de Schopenhauer de-l puneți în același rînd cu domnul consilier aulic Hegel, Fichte, Hartmann **e tutti quanti ?** Pentru ce vă primejduiți cetirea revistei făcînd glume atît de proaste ?".

Pentru cititorii noștri ce s-ar mira văzîndu-l pe Hegel pus în fruntea unor gînditori pe care Eminescu îi considera cu totul inferiori lui Schopenhauer, voi aminti că acesta era cel ce-i inspirase poetului nostru, altminteri orientat în filosofie, nedreptul dispreț față de așa zisa „clică" Hegel, Fichte și Schelling. Considerîndu-se singurul descendent legitim și continuator original al lui Kant, Schopenhauer îi declara pe cei de mai sus ca niște infami răstălmăcitori ai aceluiași, ai cărui urmași se afirmau chiar ei. Aci, Eminescu cade în schopenhauerlatrie, însușindu-și cu aceeași violență, idiosincraziile zeului său. Această scrisoare, din perspectiva gîndirii lui filosofice, marchează pecetea unei netăgăduite influențe covîrșitoare.

În continuare, Eminescu, înțelegînd prin „germanism" exclusiv marca politică a prusianismului bismarckian, îl impută redacției ca o formă a unui vulgar interes material : **„Stomachus locutus est"[4]).**

REVENIND asupra apărării lui Schopenhauer, Eminescu se lasă furat de butadele filosofului pesimist, misogin și paradoxal, care se lepăda formal de calitatea sa de german, considerîndu-se un cetățean al universului, în sensul supranațional al cuvîntului, chiar înainte de a fi apucat apogeul spiritului militarist prusac[5]). Eminescu ocolește acea noțiune a cosmopolitismului, apărîndu-l pe Schopenhauer că s-a dorit numai „om". Pe aceeași pantă a gîndirii, el exagerează și cînd afirmă că pentru filosoful german „n-a fost o fericire că a avut drept mamă o germană". Mărturisim că nu înțelegem prea bine ce căuta onorabila femeie (romancieră de mîna a doua) în polemica de mai sus, deoarece și tatăl lui Schopenhauer era german și de la sînul mamei sale va fi supt gînditorul minunata limbă germană, talentul literar care a asigurat filosofiei sale discutabile, un acces atît de larg și o strălucire ce au putut lipsi scrisului lui Hegel.

În concluzie, de la înălțimea disprețului său, Eminescu continua astfel :

„Așadar faceți politică, agitați-vă pentru germanism, faceți tot ce vă impun stomacul și întîmplătoarele sale dependențe, numai filosofia și paralelele filosofice lăsați-le în seama altora".

Eminescu semna, vorba aceea, anonim : „Un om, care a avut nefericirea să-i cază în mîni revista d-voastră".

Am spus că în concluzie „continua", întrucît urmează un destul de lung postscriptum.

Revenind asupra pangermanismului bismarckian, Eminescu relevă diferența dintre cantitate și calitate, pentru a contesta Germaniei prusianizate, mărimea de ordin spiritual : „...pe-un alt Goethe nu-l veți mai avea ; în schimb, destui Redwitz-i, Geibel-i și un cîrd de Schelling-i, Hegel-i, Fichte, și cum s-or mai numi, domnii consilieri aulici".

Dacă avea dreptate cu poeții minori, din fruntea listei, Eminescu se înșela desigur, din spirit partizan, minimalizînd gînditori de primul ordin și mai ales pe genialul Hegel, filosof de o mai vastă cuprindere și importanță decît Schopenhauer. Lui Hegel îi impută Eminescu, în final, că ar fi atribuit istoriei universale „două motoare" și anume : „stomacul și încă ceva ce se poate ușor ghici, deși expresia nu-i de loc delicată". La asta să se fi rezumat filosofia istoriei lui Hegel ? Ne îndoim. Pe cît era de viguros în exclusivele sale, pe atît de nedrept era Eminescu, mai ales cînd își însușea argumentele idolului său, Schopenhauer.

Violența verbală din concluzie ilustrează ceea ce am numit puterea de dispreț a inteligenței lui Eminescu, scuzabilă însă ca expresie a sincerității și dezinteresării.

Cine ne va dezlega însă dublul mister al scrisorii : dacă a fost trimisă și anume, cărei publicații ?

Șerban Cioculescu

[1]) I.E. Torouțiu, **Studii și documente literare**, vol. IV, „Junimea", București, 1933, textul în limba germană la pag. 114—116, iar în limba română la pag. 117-119. Reprodusă după Ms. M. Eminescu, 2255, f. 291/2, din colecția Bibliotecii Academiei Române. Într-o notă pertinentă, editorul germanist crede că e vorba nu de Johann Georg, poetul (1740-1814), ci de fratele său, filosoful Friedrich Heinrich (1743—1819). Ortografia actuală : Jacobi.

[2]) După circa douăzeci de ani, un tratat secret avea să alipească România Triplei Alianțe, sub egida Germaniei.

[3]) M. Eminescu, **Poezii postume**, IV, ediția Perpessicius, București, 1952, pag. 495-496, cu titlul „38 **Bismarqueuri de falsă marcă** (cca 1873)". Urmează alte 22 versuri, cu pecetea violenței verbale, după un vers lăsat în alb.

[4]) Lat. : „A vorbit stomacul".

[5]) Schopenhauer murise în 1860.

TRAPEZ

IX

39. Imaginați-vă o expoziție de artă grafică, în care ar putea fi văzut un Eminescu purtînd, în arcada ochiului stîng, monoclu. Stupoarea ar fi unanimă, și mulți ar încerca sentimentul că s-a comis un sacrilegiu. Destinul tragic al poetului, ca și locul pe care îl ocupă în conștiința noastră, nu ne vor îngădui niciodată astfel de glume.

Ceea ce nimănui dintre noi nu i-ar fi putut trece prin gînd, și-a permis zăpada, purtată de viscol, cu bustul său din Cișmigiu.

Privindu-i isprava, am fost cuprins de perplexitate. În fața acelei forme absolute a hazardului, mi-a venit în minte o frază celebră, și m-am întrebat dacă n-aș putea să-l parafrazez pe Lautréamont : — Étrange comme la rencontre fortuite de la neige et de la conscience d'une nation.

40. Crocodili în Bărăgan ? Mă aflam la marginea unui imens lan de grîu, mai înalt de un metru, cînd am zărit în largul lui, tîrîndu-și burta pe vîrful spicelor, un crocodil negru și cu capul colțuros, așa cum îi văzusem în fotografii și în filme. Înainta pe valurile de grîu, cu gura deschisă, ca și cum s-ar fi dus spre o pradă.

Mi-au trebuit cîteva clipe bune, pînă ce mi-am închipuit că era vorba de un om, probabil nu prea înalt, probabil și cocoșat sub greutate, care venea dinspre pădure cu un trunchi de copac în spate. Atîta doar : mi-am închipuit, forțat de absurdul celeilalte alternative, fiindcă de văzut cu ochii — ceea ce se cheamă văzut cu ochii — continuăm să văd un crocodil, aidoma celor din fotografii, din filme sau din grădinile zoologice.

41. După cît mă cunosc, disprețul nu-mi intră în fire. Dar împrejurările în care am trăit m-au obligat să disprețuiesc, ca și cum, altminteri, nu mi-aș fi făcut datoria.

42. De cît timp se vor fi pieptănînd femeile ? Fără îndoială că de foarte mult, dar nu chiar de la începutul lumii.

În ce punct al pămîntului se va fi confecționat — de cine și pentru cine — cel dintîi pieptene din istoria omenirii ?

43. Cine nu înțelege diferența dintre cîine și potaie, nu înțelege diferența dintre două structuri fundamentale.

Geo Bogza

ION PACEA : **Întîlnire în August** (Din expoziția deschisă în cinstea **Zilei internaționale a femeii** la Galeria „Orizont")

În universul pur al copilăriei

■ AUTOR a numeroase și apreciate volume de versuri, poetul tîrgumureșean Bartis Ferenc se prezintă în fața cititorilor cu întîia sa carte de proză*). Este o culegere de nuvele și schițe, cărora li se adaugă două microromane, inspirate toate din lumea miraculoasă a copilăriei ; o carte de proză poematică, în care Bartis rămîne același veritabil poet.

Personajul central al nuvelelor și schițelor este un copil, Zoltán, aflat la vîrsta întrebărilor, cînd descoperă, zi de zi, ceas de ceas, lumea. Autorul îl surprinde în cele mai diverse ipostaze : în familie, la școală, pe stradă, în tumultul vieții. Copilul, ca toți țîncii de seama lui, se joacă, își face lecțiile pentru a doua zi, se încaieră cu alți copii etc. Îi sînt descrise zbuciumările sufletești, bucuriile și tristețile, relațiile pe care le are cu adulții (părinți și profesori), atitudinea acestora față de faptele săvîrșite de copil

Deși căderea în didacticism într-o asemenea întreprindere pîndește la tot pasul, Bartis știe să evite cu măiestrie acest pericol. Imprimînd acțiunii un ritm alert, de ecran cinematografic (afirmația se potrivește și celor două microromane ale cărții), autorul dă la iveală o proză colorată, plină de farmec, ale cărei întîmplări și descrieri cititorul de toate vîrstele le urmărește cu sufletul la gură. Simpatia lui converge, de fiecare dată, spre copil, spre Zoltán, în izbînzile căruia autorul crede cu convingere. Un anume complex de inferioritate a adultului în fața copilului — deși îi îndrumă pașii în viață, deși răspunde exact la toate întrebările acestuia și îi dezleagă o mulțime de taine — se face simțit din paginile cărții. Fără să vrei, îți vine în minte celebrul vers al lui Rilke ce definește în profunzime acest complex : „Sînt tatăl ! Totuși, fiul e mai mare."

Versul rilkean ar putea sluji drept motto și pentru cele două microromane incluse în carte : **Doi băieți și o vară fierbinte** și **Un petec de cer ca o palmă de pămînt** — ambele avînd o pronunțată notă de tragism. Acțiunea primului microroman se petrece în timpul ultimului război mondial, iar a celui de al doilea — în timpul cutremurului dezastruos din martie 1977, la București.

Și în microromane, eroii principali sînt copii — copii de vîrste și naționalități diferite, uniți prin puritatea lor sufletească, prin încrederea în triumful binelui în lupta cu răul, copii care săvîrșesc adevărate acte de eroism de care, poate, puțini adulți ar fi fost capabili.

Ambele romane sînt energice pledoarii pentru pace, pentru solidaritatea umană.

Pietre și fire de iarbă este cartea de proză a unui poet, frumoasă și colorată ca un caleidoscop într-o mînă de copil ; o carte inconfundabilă.

Dim. Rachici

*) Bartis Ferenc, **Pietre și fire de iarbă**, Editura Ion Creangă

„Jnapanca botticelliană“

„JNAPANCA botticelliană“ este **Reparata,** femeia tulburătoare „cu trei sini mistici și două suspine laice“. Suspinele au puterea de a lichefia cristalele, iar misticele semne ale feminității răspindesc o lumină primordială. De Reparata se îndrăgostește, pînă la demență, un dulap și, în urma acestui fapt, au loc întîmplări neobișnuite : „levitațiuni dezordonate, mînjirea celor trei sîni mistici cu dulceață, dezbrăcarea indu-șoșată a Reparatei, prăbușirea ireversibilă a dulapului din regnul vegetal în cel animal“... Toate acestea le aflăm de la „îngerul Emil Brumaru“ în ultima lui carte **(Dulapul îndrăgostit),** într-o pagină de proză poetică, un fals jurnal al poemelor. Așadar : fecioara Reparata, trei sîni mistici, două laice suspine, un dulap de o „bestialitate zvăpăiată“, levitațiuni, treceri dintr-un regn în altul... în cea mai pură linie Urmuz. Ca să înțelegem însă istoria Reparatei și a dulapului îndrăgostit trebuie să citim poemele care preced scurtul jurnal fantezist. Acolo se aduc altfel de elogii femeii de care se îndrăgostește **dulapul,** se topește de oftică **mărarul** și se sinucid — la simplă vedere — **melcii.** Efigia „jnapancei botticelliene“ iese, din elegiile, bocetele suave și prefăcute, mai pregnantă.

Dulapul îndrăgostit (C.R., 1980) cuprinde volumele publicate pînă acum de discretul și foarte exigentul poet ieșean, la care se adaugă un ciclu nou de poeme, acela ce dă și titlul volumului. Nu știu dacă Emil Brumaru a inclus toate poemele anterioare, am impresia că nu, și nici dacă, revăzindu-le, le-a modificat. Versurile aveau, de la început, o geometrie perfectă, încît este puțin probabil că poetul a mai îndreptat, suprimat ceva. O singură schimbare observ : volumul de debut, care purta titlul comun de **Versuri,** se cheamă acum **Fluturii din pandișpan.** În felul acesta predilecția autorului pentru domeniul gastronomiei este mai bine precizată.

Emil Brumaru a plăcut, ca poet, de la început. Cred că Alex. Ștefănescu se înșală cînd spune (în postfața volumului, pătrunzătoare de altfel) că, primind volumul de **Versuri** din 1970, „cititorii aproape că nu știau ce să facă“. Dar care cititori ? Criticii (care sînt cititori avizați) au avut, în orice caz, ce face cu versurile neobișnuite ale lui Emil Brumaru. Le-au analizat cu înțelegere și le-au recomandat cu cea mai mare căldură. Răsfoiesc cîteva cărți de critică și, la capitolul Emil Brumaru, nu constat nici cea mai mică reținere. Un sentiment unanim de satisfacție în fața unui nou și original poet : „suavă, elegantă, sentimentală și ironică, de un erotism toropit [...], tehnică a reveriei libere“ **(Valeriu Cristea),** „inteligență melancolică a simțurilor“ [...], „jubilația concretului“, „savoare truculentă“ [...], „spirit de beatitudine“, „cenzură intelectuală și rafinament senzorial“ **(Lucian Raicu).** Impresia este aceeași după zece ani : „deliciul simțului tactil [...], univers mirific [...], subtilă aducere a materiei la echilibrul delicat dintre solid și lichid“... **(Ov. S. Crohmălniceanu,** într-un recent articol publicat în „România literară“).

Din nota bio-bibliografică a volumului recent deduc că Leonid Dimov a fost cel dintîi care a semnalat talentul lui Emil Brumaru, medic, pe atunci, la Dolhasca. Aveam impresia că eu am scris prima oară în „Luceafărul“ (seria Bănulescu) despre debutul matur, remarcabil, al lui Brumaru. Nu a fost așa, înaintea mea au scris — în afara lui Dimov — Florin Mugur, Alex. Ștefănescu, N. Manolescu, iar după mine, un șir lung de alți critici și poeți care au și ei, probabil, sentimentul că au descoperit pe Emil Brumaru. Debutul lui, relativ tîrziu (la 31 de ani), poate fi comparat cu acela al lui Leonid Dimov, cu barochismul căruia, de altfel, se înrudește. Ca și acesta, Emil Brumaru este un poet fără generație, fixat, de la început, într-o formulă lirică, un caligraf de prim ordin, închis într-un univers imaginar. Aș ezita să-l socotesc un „junimist“ (Alex. Ștefănescu în **postfață** îl fixează în această tradiție), pentru că junimismul este un fenomen ideologic și politic cu care nu prea văd cum poezia lui Brumaru poate avea vreo înrudire. Originea moldavă comună nu-i suficientă. Eminescian, da, autorul Detectivului Arthur și al lui Julien Ospitalierul poate fi numit prin muzicalitatea versului și nota de leneș și grațios erotism din unele poeme.

Emil Brumaru este, înainte de orice, un fantezist ironic, un elegiac care se ocrotește printr-un umor de bună calitate, un spirit rafinat și voluptuos, cum au observat de la început comentatorii lui. Un rafinament — s-a spus pe drept cuvînt — al simplității, un lirism în fals stil **retro,** o poezie care recuperează temele și obiectele vechii poezii. Cînd recitesc acum poemele lui Brumaru văd că mai este ceva : o stranie senzație de concret și de evaporare a concretului în poezie, un univers dens de elemente materiale și o privire purificatoare care-l străbate. „Oh, lucrurile se topesc / dacă le-atingi cu degetul“, spune poetul. Le atinge, totuși, cu degetele privirii, le îmblînzește și le introduce în niște poeme din care orice urmă de agresiune materială dispare. Emil Brumaru este, probabil, poetul român de azi cu cel mai bogat repertoriu de lucruri, recrutate îndeosebi din zona vieții domestice. De la cratiță la șopirla care trece repede peste caldarîmul din curte toate obiectele și viețuitoarele într-o solidă gospodărie provincială sînt înregistrate. Senzația este, cu toate acestea, de dulce viață vegetativă, de „vestejire a luciului răcoros“, de dematerializare progresivă și trecere a elementelor spre o stare de beatitudine. Am putea spune că lucrurile pătrund în poezia lui Brumaru însoțite, invariabil, de **îngerii** lor. O veritabilă „angelogie“ poate fi depistată în aceste poeme leneșe și concupiscente ca o după-amiază de vară provincială : îngerii bucătăriei, îngerii iataculului, îngerii legumelor, îngerii dulapului, care **năpădesc** pur și simplu spațiul poetic al lui Brumaru. După îngeri, în ordinea importanței, vin fluturii, apoi motanii, melcii și, din nou, îngerii motanilor, îngerii dulapului, de o senzualitate primejdioasă : „Dulap obscur, în tine arde-un înger / îmbobocit pe rîșniți de cafea / Visînd piper rotund și zahăr cubic / Fără să-i știe taina nimenea“...

ÎN ULTIMELE cicluri **(Cîntece naive** și **Dulapul îndrăgostit)** acest univers de voluptăți culinare și desfătare conjugală capătă o mai accentuată notă senzuală. În poemele de început, Brumaru crease două personaje imaginare, Detectivul Arthur și Julien Ospitalierul, din galeria ficțiunilor absurde, simpatice, ca Mopete al lui Mircea Ivănescu. Detectivul Arthur umblă cu un motan în valiză, iar Julien Ospitalierul sapă în casă o fîntînă și se dedă la inimaginabile cruzimi : strivește coropișnițe inocente, flagelează fluturii, sfredelește cu burghiul melcii fideli și captează aromele în flacoane de sticlă șlefuită. Lîngă aceste delicate personaje urmuziene se află Glycera, Venera sosurilor, a plitelor încinse, a mirosurilor atîtătoare, memorabilă imagine a feminității tihnite și corupătoare. În poemele mai noi, locul ei este luat de **Reparata,** botticelliana **jnapancă.** Dar pînă să ajungem la ea, mai trecem o dată prin **bucătăriile de vară,** mai citim un **Mic tratat despre plăcerea de a bea bostani ca mierea** și dăm, din nou, peste îngerii poetului. N-am impresia că Emil Brumaru **evoluează,** cum n-am impresia că se repetă. Talentul lui, remarcabil, este să miște, din cînd în cînd, imaginile pe care le-a fixat, ca un fotograf care privește din alt unghi, cu altă stare, la ceasuri diferite, același obiect. O **Elegie din Cintece naive** reia dintr-un poem mai vechi imaginea bucătăriilor de vară, introducînd un element nou, fantastic **(faunul)** și un mai vesel ton complice. Faunul în bucătărie este ca **licorna** în cunoscuta tapiserie de la **Muzeul Cluny :** „Bucătării, bucătării, de vară, / Creme de zahăr ars strălucitoare, / Mari șervete de-azur, dulapuri-sfinxe, / Dulci utopii din linguri vechi prelinse ; / Sînii aici sînt plini, coapsele grele, / Mirezmele iau foc de la perdele, / Luminile se-așează lin pe scaun, / Din cratițe bea lapte prins un faun, / Nasturii cad subțiri de la cămașă, / Bucătării încinse, pătimașe...“.

Ironicul Emil Brumaru lasă uneori ca melancolia să treacă, nestingherită, în poem. Spiritul elegiac, care este fundamental în lirismul lui, nu mai întîlnește frînele inteligenței tolerante, blazate, ironice, împăcate cu mersul lumii. Se exprimă, atunci, liber și grav, un poet ce stă între voluptatea agrestă a lui Fundoianu și **panismul** spiritualizat al lui Blaga : „Intrăm în vară. Fructele își leagă / În carnea crudă miezurile bune. / Viperi fierbinți se răsucesc. Dospesc căpșune. / Ziua își stoarce sucul și-i întreagă. // De undeva copilăria ne mai cheamă, / Solii timide : melci și buburuze. / Zîmbim ciudat. Ni-s mîinile confuze, / De-atîta frăgezime ne e teamă. / Ne-ndepărtăm. Intrăm în vara lungă. / Sînt seri cînd umbra cumpenelor de fîntînă / Neliniștită-ncearcă să ne-ajungă. / Cine din noi, înduioșat, o să rămînă ?“.

Astfel de momente de sinceritate lirică totală sînt, totuși, rare în prefăcutele **Cintece naive.** Brumaru nu lasă fantezia să călătorească singură. În caleașca ei de fluturi stă mereu trează ironia, vigilentă ca o guvernantă, ocrotitoare ca un scutier fidel. Unele poeme se cheamă **bocete de adult,** altele **elegii** sau **balade, blesteme.** Nu trebuie luate în serios aceste compartimente lirice. Toate vorbesc de **îngeri, fluturi, mături galbene și coropișnițe-bleu,** de **păianjeni hoinari, de șopîrle cu sîni albi și mari** și, pentru a ne produce o bună dispoziție și un apetit colosal la cină, poemele lui Brumaru vorbesc și de **pîrjoale de păianjen** și de **escalop de scolopendră dulce !** Îngerii lui poartă acum, în stilul rustic, „obiele parfumate“. Nu este uitată poezia cămărilor pline. Iată un elogiu al **sticlelor** cu imaginea admirabilă a exploziilor imperceptibile din alcool :

„Sînt sticle cu toracele îngust / Și umeri transparenți neluate-n seamă / De cei ce au idei. Ele reclamă / Prezența mea. Știind c-o să le gust / Se prelungesc anarhice spre mine / Cînd trec pe lîngă rafturi, din instinct. // Doar în alcool exploziile fine / Ale iluziilor se aud distinct“.

Pentru a contrazice, parcă, demonstrația mea despre suavitatea poemelor, Brumaru publică în **Cintece naive** și o elegie a **mobilelor vechi,** un poem, în fine, despre cotloanele prăfoase ale gospodăriei, acolo unde se adună obiectele degradate, pe care ochiul nu le mai poate scoate din starea lor de inerție și nu le mai poate purifica :

„În magazii cu șobolani bătrîni / Unde își intră orele-n plămîni / Mă preumblau c-o dulce gravitate / Pe lîngă pompele de flit stricate. Cutii cu cremă neagră pentru ghete / Sufletul pur știau să mi-l desfete / Și mă-mbătau cu-aroma lor sublimă / Butoaiele adînci de motorină“. Să n-o uităm însă pe Reparata, jnapanca.

Reparata, fecioara lui Brumaru, poartă în mîini „căpșune drept mănușe“ și umblă escortată de îngeri, făcînd să delireze crinii, melcii, fluturii și dulapurile... Poetul veghează la pudoarea ei și-i face utile recomandări **(Sfaturi pentru Reparata) :**

„Nu te lăsa cu zăhărelul dusă / De crini pitigăiați la hanuri sumbre / Unde pitacii au momeli ascunse. / Plușul deșală, fluturii fac zîmbre / Și-ndeosebi nu-nchiria căpșune / Și nu umbla prin roua rău famată, / C-un dedițel în dinți, sălbătăciune, / Și-ntre genuni, pe lobode culcată, / Nu stau în vraiște, fără sutană / De viespi virgine. Ci, spre-a fi mai pură, / O, tu jnapancă botticelliană, / Din damigene cloș pline cu bură / Bea-mi sufletul și fierbe-ți în sparanghel / Cărniță de piept dulce de arhanghel“.

După mai multe **bocete** și **blesteme** și **defăimări** scrise în acel stil de crudă, falsă învinuire, pe care îl știm de la Eminescu, poetul trece de la un elogiu direct al senzualității femeii, într-un limbaj mai provocator :

„Ți-i rotunjimea țîței geluită / Și la mijloc cu cafeniu buton, / Și coapsa ta cu fierbințeli de plită / L-ar fierbe pînă și pe Solomon / Pe cercurile ei ca pe-un ibric / Cu lungul său turlui cuprins în aburi. / Ți-i murdăria strînsă în buric / Mai dulce decît mierea cea din faguri. / Și corpul tău didactic ce ne-nvață / Să-i prețuim savantele delicii / Are plăceri într-însul pîn'la greață. / Îndrumă-ne, o, dă-ne vagi indicii / Cum să-i iubim mai bine carnea plină / De smîeură murată în rășină“.

Atmosfera de blazare („la treizeci și cinci de ani / stau și plîng printre motani“) alternează în poemele bucolice ale lui Brumaru cu o neașteptată agitație a simțurilor. În poemele decentului, elegiacului Emil Brumaru reînvie **nesațul** lui Don Conachi, exprimat cu mijloace moderne : „Vreau sînilor tăi albi să le simt jugul / Prinde-mi cu părul tău viața-n dulci cătușe...“. Un Don Conachi mai crud, cu rafinamente mai perverse : „Iar eu îți fierb sutienu-n samovare / Spiritul sînilor să-ți-l bea“...

Asemenea imagini crude nu reușesc să ne înspăimînte. Oricît de demonic ar vrea să apară, Emil Brumaru nu reușește să ne păcălească : spiritul lui elegiac, profund, discreta lui tristețe, sentimentul lunecării în materie, senzația aceea de topire în plăcerile mici, casnice, sînt stăruitoare și rămîn, în noi, după ce închidem volumul de poeme. Este, negreșit, un poet foarte original tratînd temele cele mai puțin originale din poezie, un scriitor serios, stăpîn pe o desăvîrșită retorică lirică. În tonurile ei învăluitoare, poezia lui atinge mari performanțe.

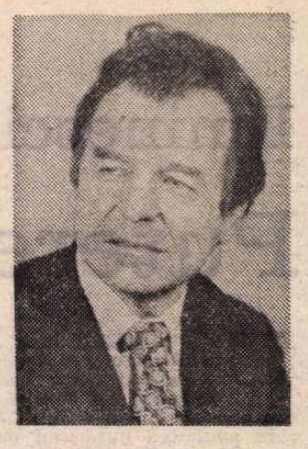
Eugen Simion

Două bibliografii

● **Academia R.S. România. Filiala Cluj-Napoca. Biblioteca — „STEAUA“. 1949—1974.** INDICE BIBLIOGRAFIC ADNOTAT. O vastă și utilă cercetare, asupra a 25 de ani de apariție a uneia din cele mai importante reviste contemporane. O bibliografie exhaustivă, sistematic întocmită de **Emil Pintea, Doina Curticean, Ioan Domșa, Mihai Triteanu.** Prefață de **Aurel Rău. (Cele 3 volume totalizează 1796 pagini, litografiate).**

● **Biblioteca centrală universitară „M. Eminescu“. Serviciul bibliografic** — LUCIAN BLAGA. Bibliografie întocmită de **Aurora Alucăi.** Lucrarea constituie un inestimabil instrument de cercetare asupra vieții și operei unuia din cei mai valoroși scriitori ai noștri. „O biobibliografie Blaga implică și dezvăluie semnificații teoretice care depășesc valoarea ei documentară, sugerînd, pe anumite teme, titluri nescrise încă, dar posibile. Ea constituie un omagiu adus uneia dintre cele mai strălucite minți pe care le-a dat pămîntul românesc“ — scrie autoarea lucrării în al său **Cuvînt înainte. (1265 pagini litografiate).**

Svetomir Raicov – 60



OBIȘNUIȚI să-ntîmpinăm scriitorii și să le sărutăm aripile la vîrstele cărților și ale succeselor, care se succed într-o lumină de sărbătoare a inimilor, aproape că nu observăm cum acești inspirați visători muncitori ai cuvîntului artistic adună, în trecerea inexorabilă a timpului, nu numai un raft de iluzii ci și o bibliotecă de ani.

În viața și munca scriitorului se petrec fenomene miraculoase, pe care le putem asemăna, fără teama de a greși, cu fenomenele miraculoase din existența celorlalți oameni, alături de care trăim, cum ar fi viața și munca țăranului, de pildă. Poetul și truditorul pămîntului se trezește înaintea luminii, sub legănarea constelațiilor, ascultînd vremea și gîndind la semnele ei, și pleacă în cîmp sau în grădină, observînd, cu bucurie sau cu durere, evoluția plantelor, convorbind cu ele într-un grai numai de el știut și-apoi dăruindu-și întreaga putere lucrării care să-mplinească recoltele și să le aducă, ofrandă neprețuită, focului cel nestins al vieții.

Acest ritual necontenit și sfînt al muncii și rostului său pe pămînt, muncitorul ogoarelor îl oficiază simplu, dar greu, în arșița soarelui și-n vremelniciile vremilor, dintotdeauna, fără răgaz și c-o mulțumire care ține de valorile existenței sale în lume.

Asemenea muncitorului este și scriitorul, aplecat deasupra pămîntului său de idei, de sentimente și idealuri, muncind fără odihnă, fără a ține seama de curgerea anotimpurilor și a vîrstelor care-l găsesc întotdeauna îngrijorat și fericit de ceea ce se poate întîmpla și de ceea ce se întîmplă, prin visul și veghea lui, cu miraculoasele plante pentru care a venit în lume spre a le cultiva și spre a le dărui vieții, oamenilor, permanențelor umane. Asemenea fratelui său ce îngrijește pămîntul, sacrificîndu-și adesea odihna, arzînd în arșița gîndului, a împlinirii și-a neîmplinirii, scriitorul își consacră energia întreagă unui vis fără moarte, în lauda vieții și-a omului. Adeseori nici el nu-și dă seama de curgerea anotimpurilor și a vîrstelor, anotimpurile și vîrstele fiind cărțile la care lucrează, visele lui ce trebuie să ajungă la oameni, din generație în generație, ducîndu-le adevărul, speranța, bucuria, dragostea, durerea și exultanța frumuseții eterne a graiului și-a patriei lui.

Svetomir Raicov vine astăzi să ne șoptească discret, cu discreția nobilă care l-a caracterizat întotdeauna, că a împlinit șase decenii, forțîndu-ne să credem ceea ce noi n-aveam cum să bănuim, atrași totdeauna de tinerețea cărților sale, a literaturii pe care a realizat-o și a dăruit-o, generos, oamenilor. Noi credem în tinerețea acestor cărți și-n tinerețea nedezmințită a literatului care se așează acum, mai temeinic decît înainte, la masa de scris, pentru a făptui tot ceea ce a aminat, datorită conjuncturilor vieții și-a datoriilor sale de cetățean și activist unanim apreciat și respectat.

Svetomir Raicov este unul din cei mai buni prozatori de expresie sîrbă de la noi și unul din cei mai buni colegi ai noștri — o inimă caldă, un frate de drum, un prieten minunat.

Îngăduie-mi-se să așez într-un raft al acelei biblioteci a anilor săi și a cărților sale un buchet de flori din dragostea noastră.

Anghel Dumbrăveanu

„Viața românească“ — 75

■ **Muzeul literaturii române** va găzdui, în cadrul obișnuitei „Rotonde 13“, o seară de confesiuni literare dedicată apariției primului număr al revistei „Viața românească“, în urmă cu 75 de ani.

Despre rolul acestei „reviste literare și științifice“ — una dintre cele mai prestigioase publicații românești, despre activitatea sa meritorie desfășurată pe parcursul a peste trei decenii, ca și despre atmosfera redacțională în care s-au întîlnit cei mai valoroși scriitori ai timpului, vor vorbi : **Henriette Yvonne Stahl,** acad. **Șerban Cioculescu,** acad. **Al. Graur, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, D. I. Suchianu, Ion Zamfirescu.**

Manifestarea va avea loc mîine, vineri, 13 martie, ora 18, la sediul muzeului, din strada Fundației nr. 4.

Despre plante și animale

SÎNT cărți despre care nu se poate discuta într-o recenzie. *Existența romantică* a lui Edgar Papu face parte dintre ele. Sorin Titel a prezentat-o acum trei săptămîni în „România literară" într-un articol din care cititorul se putea edifica în linii mari în privința sferei de probleme cuprinse și a soluțiilor propuse de eseist. Nu voi repeta, așadar, descrierea cărții, încercînd să relev doar un singur aspect prin care mi se pare că Edgar Papu sporește în chip esențial bibliografia critică a romantismului, în ciuda faptului că, de la un punct înainte, el se dovedește greu de acceptat.

Din *Preludiu* ni se atrage atenția asupra a două particularități ale temei tratate în continuare. Întîia constă în vechimea și continuitatea preocupărilor lui Edgar Papu legate de romantism, de la micul eseu *Originea romantismului* publicat acum patruzeci și cinci de ani în „Gînd românesc" și pînă la cartea de astăzi. A doua particularitate constă în faptul că autorul se arată interesat de romantism, din același motiv pentru care s-a arătat interesat altădată de Renaștere, de Baroc și de Manierism, și anume întrucît a văzut în ele „forme deschise" de viață și de artă, opuse „formelor închise" de felul clasicismului, iluminismului sau realismului. Trebuie să spun din capul locului că această deosebire dintre formele închise și cele deschise constituie mai mult decît un punct de plecare : este o idee plină de consecințe pentru toate observațiile din eseul de față și pe care autorul o va dezvolta cu o strălucire neegalată de nici una din celelalte idei — și ele, destule, demne să fie reținute — din *Existența romantică*.

Ideea a fost formulată întîi în biologie, de Hans Driesch, în *Filosofia organicului*, lucrare celebră, apărută în 1909, prin care neo-vitalismul filosofic se afirma într-o știință de nebănuit (pe atunci) viitor. Omul de știință german observa că forma limitată, închisă, întreagă, nu e generală în lumea organicului și distingea, sub acest raport, vegetalul de animal, tocmai în măsura în care cel dintîi nu pare a asculta de aceeași regulă de evoluție și de conformare ca cel de al doilea. Printr-o extrapolare curajoasă, Edgar Papu aplică distincția la stilurile artistice și constată că formei închise, animale, îi corespunde clasicismul, în vreme ce romantismul e similar formei deschise vegetale. Paralela se poate stabili, înainte de toate, chiar în planul tematic, fiind cunoscută predilecția clasicilor pentru corpul uman și animal, ca și tendința lor aproape inconștientă de a animaliza vegetalul, după cum este cunoscută predilecția opusă a romanticilor pentru universul vegetal. Mai subtilă e paralela structurală. Arta clasică se dezvoltă din interior, în jurul unui centru vital, ajungînd la o linie de stabilitate care s-a numit perfecțiune : e dezvoltare homeostatică a organismului animal. Invers, arta romantică tinde, ca și plantele, spre parataxă, arborescență, însumare, în lipsa unui factor intern coordonator. Comparînd ideea de natură (animală și clasică) a lui Buffon cu aceea (vegetală și romantică) a lui Bernardin de Saint-Pierre, Edgar Papu trage cîteva concluzii frapante pentru teza sa principală. Ne aflăm în paginile cele mai bune ale cărții sale, în care originalitatea nu e cîtuși de puțin pusă în dificultate de erudiție, ci sprijinită pe ea. Fără a putea intra în toate amănuntele (unele, incitătoare), să mai urmărim totuși cîteva clipe firul demonstrației. În acest punct al discuției, apare și o diferențiere funcțională între stiluri. Socialitatea clasică își are, „ca prim germene", spune Edgar Papu, organicitatea animală. Există chiar un fel de „homeostază socială" la clasici. Din contra, solitudinea romanticului, de atîtea ori subliniată de cercetători, corespunde mediului vegetal, în care plantele sînt autotrofe, se reproduc adică și trăiesc fără contact direct unele cu altele. „Vestita iubire romantică, — scrie eseistul — îndreptată către ființa îndepărtată sau către ființa absentă, prezintă o afinitate certă cu acest amor din depărtare, existent în lumea vegetală, în care romanticul se cufundă cu toată ființa".

Aș putea continua cu exemplificările. Mai important este însă să stăruim asupra îndreptățirii procedeului extrapolării folosit de Edgar Papu. Eseistul însuși se simte obligat în finalul subcapitolului său despre *Rădăcinile organice ale antonimiei clasic-romantic* să-și precizeze încă o dată, și mai bine, poziția. După ce ne prevenise că „orice articulație artistică cu adevărat valabilă nu prezintă decît reproducerea unei prealabile articulații de structuri din *natură*", el adaugă spre o mai deplină înțelegere : „Toate considerațiile de pînă acum au plecat de la dorința de a da romantismului o interpretare mai puțin arbitrară, mai puțin «literaturizată» decît aceea desprinsă frecvent dintr-o aplicare stereotipă asupra sa. De aceea am și apelat inițial la *omologarea științifică* în sensul vederii lui Driesch, care fixează indicații precise despre existența «formelor închise» și a «formelor deschise» în lumea organismelor. De aici a rezultat și confruntarea între cele două stiluri, urmărită de noi pe bază biologică..." Am subliniat în textul citat două cuvinte care mi se par a conține cheia întregii procedări. Edgar Papu a voit să ofere descrierii și interpretării romantismului o bază științifică. Nu putem decît să aprobăm, în principiu, acest lucru. Dar se ridică întrebarea dacă o metodă folosită în domeniul culturii și al științelor spiritului trebuie să fie (sau dacă, măcar, *poate* să fie) omologată cu ajutorul unor principii sau criterii scoase din domeniul științelor naturii. Nu conduce aceasta la o încălcare a specificului ? Și nu este în definitiv omologarea respectivă doar una pseudoștiințifică ?

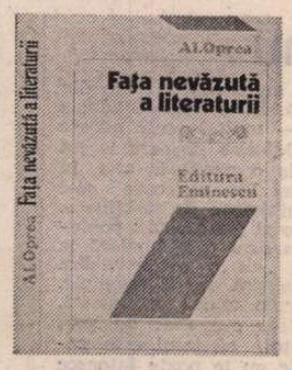
Mă mărginesc să întreb, exprimîndu-mi îndoiala, fără a fi absolut sigur că răspunsul implicat de procedeul lui Edgar Papu nu este totuși corect. Mărturisesc că îndoiala mea s-a ivit nu pur și simplu în legătură cu paralela dintre clasic și romantic pe linia sugerată de teza biologistă a lui Driesch, pe care am interpretat-o inițial într-un sens aproape metaforic ; sens în care, într-adevăr, similitudinile sînt uimitoare, permițînd eseistului român să facă despre clasicism și romantism afirmații niciodată făcute, ceea ce, dată fiind bibliografia uriașă a temei, reprezintă neîndoielnic un merit excepțional. Nici n-am dat de la început atenția cuvenită dorinței (totuși exprimate de Edgar Papu) de a situa compararea curentelor și descrierea lor pe un fundament *organic*. Abia mai tîrziu am înțeles că eseistul întrebuința cuvîntul subliniat la propriu ; și am încetat a-l mai urmări cu același entuziasm, cum să zic, epistemologic. Voi ilustra într-un singur caz, dar cel mai elocvent, dificultatea epistemologică în care Edgar Papu a intrat la un moment dat. În capitolul *Premise fotosintetice — „proaspătul" și „dulcele" romantic*, autorul, în continuarea paralelei sale fundată pe biologie, vrea să obțină o „omologare științifică" pentru senzațiile, atît de caracteristice subiectivității romantice, de *dulce* și *proaspăt*, și anume o omologare „dată chiar de sensul propriu al noțiunilor respective". (Am citat întocmai spre a se vedea că trecerea de la sensul figurat la acela propriu al termenilor din biologie era în intenția autorului.) Ni se reamintește, astfel, de reacția chimică din fotosinteză în care din bioxid de carbon și apă ia naștere, sub acțiunea razelor soarelui, glucoza și se eliberează totodată oxigen. Edgar Papu va scrie deci respectiva reacție chimică ($6CO_2 + 6H_2O \rightarrow C_6H_{12}O_6 + 6O_2$) și o va comenta astfel : „Deși cele două produse ale reacției chimice de mai sus acționează în mod obligatoriu asociate, noi le vom disocia și vom privi mai întîi *oxigenul*. El își va găsit un *echivalent perfect și chiar o cvasi-identitate* (subl. mea — N.M.) în noțiunea de «prospețime» sau «tinerețe» romantică, la care se mai pot adăuga aceleea de «deschidere vastă», de «primenire înviorătoare,» de «vînt al libertății». Sub alte numiri, sau cuprins în aliaje mai complexe, romantismul cîntă sau evocă adesea *oxigenul* — sau *și* oxigenul — rezultat din fotosinteza plantelor. Astfel, solitudinea romantică respiră, toată, un asemnea oxigen, aflat implicit în resursele infinite ale lumii vegetale [...] Pe lîngă oxigenul eliberat, fotosinteza la plante a mai făcut să rezulte totodată și glucoza ($C_6H_{12}O_6$). Este substanța din mediul vegetal care, pe plan romantic, își găsește un echivalent, poate mai esențial decît «prospețimea» și anume «dulceața». Ne vedem aici solicitați de o problemă deloc nouă pentru noi. Am mai dezbătut cu aproape un deceniu înainte în aplicarea ei la Eminescu (v. cap. *Dulcele eminescian* în *Poezia lui Eminescu*, Editura Minerva, 1971). Intenționăm acum să extindem acea aplicare la întregul romantism. *De astă dată ne vom sprijini însă și pe substratul organic al fenomenului, substrat prezentat de substanța «dulce» în sens propriu a glucozei. Aceasta se vede destinată să confirme obiectiv realitatea unei subiective senzații de «dulceață» romantică, în cadrul multiplelor atașe ale stilului cu mediul florei*" (subl. mele — N.M.). Mi se pare că aici abuzul de „știință" este evident. *Dulcele* romantic sau eminescian nu e *glucoza*, cum *prospețimea* ori *tinerețea* romantică nu sînt *oxigenul !* Pe cît de sugestivă a fost (și va mai fi în cartea lui Edgar Papu) scurtcircuitarea metaforică a planului spiritual cu acela al naturii — vorbind de pildă despre animale clasice și despre plante romantice, despre o erotică heliotropă a romantismului, despre perfecțiunea clasicistă ca una ideal homeostatică, despre romantica visare ca despre o aerisire — pe atît de forțat și de greșit este să echivalăm *perfect*, în nădejdea unei *cvasi-identități*, artisticul și biologicul, animalul și clasicul, planta și romanticul.

Ciudată erezie scientistă la un om atît de învățat și cu o inteligență atît de vie ca Edgar Papu ! Dovadă, între altele, că defectele noastre sînt calitățile noastre duse la limită (și dincolo de ea). Ceea ce m-a atras totdeauna în critica lui Edgar Papu a fost tocmai înclinația ei către ingeniozitate și originalitate (uneori bizară) pe un fond de seriozitate erudită în spirit Vianu. Nu vreau să las însă impresia că *Existența romantică* se citește, din această cauză, mai puțin captivat. Este, doar, o carte cam inegală, inferioară celei despre baroc de acum patru ani, și în care, alături de idei extraordinare, găsim și exagerări inexplicabile. Totuși partea cea mai atrăgătoare rămîne prima (la care m-am referit exclusiv în acest articol), care este și cea mai discutabilă. *Ipostazele romantice*, care-i urmează, mi s-au părut oarecum didacticiste și prea descriptive. În fine, paginile despre romantismul românesc pun o problemă : definiția acestuia întrebuințează aproape numai note sociale, deși niciodată înainte n-a fost vorba de baza socială a romantismului în general, nici chiar în *Romantismul — apariție unică*, subcapitol foarte sugestiv, care valorifică o teză a lui Volkelt. Era chiar, dar în altă ordine de idei, o obiecție posibilă aceasta, că nu se caută niciunde, dacă nu o explicație, măcar o situare a existenței romantice în planul social. Dar, cum spuneam din prima propoziție a articolului, o carte ca aceasta (ce pune în mișcare un vast orizont de cunoștințe și idei foarte originale) nu se poate epuiza într-o recenzie. Discuția abia începe.

Nicolae Manolescu

Edgar Papu, *Existența romantică*, Editura Minerva, 1980.

„Fața nevăzută a literaturii"



■ OPERA este o structură definită, definitiv încheiată și, ca atare, judecabilă prin ea însăși, pe cînd creația înseamnă un proces deschis ce se poate urmări prin evoluția manuscriselor, ciorne, bruioane, variante, pînă la textul desăvîrșit. „Travaliul artistic" (ghilimelele indică accepția generală, peiorativă) rămîne însă o realitate controlabilă ; munca scriitorului pe pagina fierbinte poate oferi însă cele mai neașteptate soluții interpretative asupra operei, deschisă unei infinități semnificante.

Că documentul literar nu mai este considerat o realitate epifenomenală a operei o dovedește interesul masiv al publicului pentru cărțile de arheologie literară și, în același timp, înmulțirea cercetătorilor dedicați acestui domeniu. Declanșarea interesului pentru scotocirea arhivelor a început cu revelația majoră adusă de cele peste 13 000 de pagini eminesciene (studiate și publicate, între alții, de Călinescu și Perpessicius). Au fost descoperite lucruri noi și de Caragiale. Se mai știe, de asemenea, că Blaga a lăsat o importantă operă postumă (postumă prin sinusoida biografică) și că de la Camil Petrescu s-a păstrat o impozantă arhivă de proiecte neterminate — de altfel, în spiritul febril, cucerit mereu de începuturi, al autorului — ce poate modifica și optica asupra textelor antume, clasicizate prin școală.

Cu gust și competență, Al. Oprea conduce revista „Manuscriptum", devenită organul funcțional de presă al Muzeului literaturii române. Cultul benedictin al manuscrisului, asociat cu simțul detectivistic al căutării și sentimentul responsabil al tezaurizării materialelor l-au recomandat cu prisosință la preluarea (devotată) a moștenirii lui Perpessicius. Este și acesta un mod de adaptare la contextul exegezei contemporane în care alți critici își dedică întreaga activitate exclusiv operei unui scriitor, unui gen sau unei perioade (din ce în ce mai scurtă) literare. Al. Oprea, critic cu preferință exclusivă pentru proză și cu pasiune (exprimată în mai multe volume) pentru Panait Istrati, s-a dedicat de cîțiva ani studierii manuscriselor literare și ultimele sale cărți reprezintă materializarea acestei specializări : **Mitul faurului aburit. Excurs în atelierul de creație al prozatorilor români moderni**, 1974 ; **Incidențe critice**, 1975 ; **Panait Istrati (Dosar al vieții și al operei)**, 1976 ; **Mateiu I. Caragiale — un personaj. Dosar al existenței**, 1979.

G. Călinescu a ironizat în mai multe rînduri munca „documentologilor", a arhiviștilor înrobiți manuscrisului, dar lipsiți de atitudine critică și viziune istorică, și de aceea s-a împămîntenit la noi o rezervă, în multe cazuri justificată, ce mai dăinuie și astăzi. Pentru a scrie **Fața nevăzută a literaturii**, Al. Oprea a citit ceea ce criticii și publicul nu au citit (încă), însă nu-și propune să rezume pagini necunoscute în sens anticipativ pentru cucerirea editurilor, ci ca un arheolog literar reconstituie întregul din fărîme, propune relații cu opera cunoscută și o reinterpretează din unghiuri noi. În mai multe cazuri (Mateiu I. Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib I. Mihăescu, Ionel Teodoreanu, G. Ibrăileanu), Al. Oprea sugerează viitorului exeget și metoda de studiu cea mai adecvată — psihanaliza — pentru că pe manuscris, în ciornă (unde se vede ce se adaugă dar, mai ales, ce se șterge) autorul își exprimă mai evident personalitatea umană, decît individualitatea artistică. După un expozeu teoretic, **Redescoperirea literaturii în chiar laboratorul ei**, Al. Oprea ne oferă informații și interpretări noi despre o serie de prozatori între care nu se pot descoperi aparent afinități. La Sadoveanu un diferend de tinerețe cu Constanța Marino-Moscu, nu atît de paternitate, cît de concepție asupra realității într-un roman realist, rămas necunoscut **(Mariana Vidrașcu)**, avînd ca mediator obiectiv pe Ibrăileanu. Sărind peste timp, un viu dialog epistolar Blaga-Oscar Walter Cisek, în care primul „este atît de obsedat de problemele scrisului, încît acestea par a determina direct condiția sa umană și nu invers". O nuvelă necunoscută, **Doamna X** a lui G. Ibrăileanu, mai aproape de biografie, cuprinde „în nuce" **Adela** („romanul este o simfonie, nuvela doar un preludiu"). În corespondență (aproape necunoscută), Panait Istrati recunoaște tutela paternală a lui Romain Rolland (scrisorile acestuia se găsesc la Academie). Jurnalul și agendele lui Mateiu I. Caragiale conțin monologul unui personaj antipaternalist, preocupat de heraldică (se știa) și de psihologie (imprimarea „atavismului" asupra personalității — lucru nou.).

Camil Petrescu, dacă nu scria scenarii cinematografice, în orice caz proiecta și ducea tratative de ecranizare a subiectului ce va deveni romanul (neterminat și nefinisat) **Un om între oameni.** Astăzi, numai după **Ultima noapte...** s-au realizat două filme.

Gib I. Mihăescu se emoționează la ideea că va fi tradus, fie și într-o limbă de circulație redusă, și își propune să revină asupra textului apărut, transformîndu-l pînă la nerecunoaștere. Dacă între biografia și opera lui Gala Galaction există unele contradicții nerezolvate încă, analiza monumentalului său **Jurnal** (în parte publicat) poate aduce un punct de convergență psihologică.

Lucru sigur, scriitorii nu tipăresc tot ce scriu, dar existența manuscriselor se explică diferențiat ; unele se pierd și apoi se regăsesc ; unii autori din principiu nu-și comunică public toată opera, alții hotărăsc să o divulge mai tîrziu (Galaction fixează și termenul) sau pur și simplu o ascund (precum Camil la Vatican). Acestea nu sînt simple cochetării sau capricii, inteligibile pentru meandrele personalității, ci acte raționale de voință. Atunci publicarea manuscriselor nu este un act discreționar, sau chiar — cuvîntul s-a pronunțat — profanator — pentru că încalcă dorința testamentară a autorilor ? Nu, răspunde hotărît Al. Oprea ; ele aparțin patrimoniului literar național și, fiindcă nu mai ating psihologia (fragilă) și ființa publică, singulară, a creatorilor, trebuie aduse la cunoștința cititorilor.

Aureliu Goci

„Dimineața poeților" și ora exegezei

DISTANȚA dintre obiect și mijloacele conferă acestei cărți de critică*) un caracter aproape senzațional. **Obiectul** aparține tradiției, e scos, se poate spune, din manualele școlare; **mijloacele**, în schimb, sînt moderne, de ultimă oră. Citindu-i pe Valéry, Paulhan, Bachelard, Jean Pierre Richard și mai ales Roland Barthes și Denis de Rougemont, Eugen Simion se ocupă de poeții întemeietori — Văcărești, Cîrlova, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri, Conachi, Pann. Unor autori considerați îndeobște fără secrete li se surprinde **ambiguitatea discursului**, li se caută **figura** (retorică sau poetică), li se compune **peisajul** caracteristic. Pagini îngălbenite și chiar prăfuite sînt trecute prin filtrul unor **„lecturi noi"**. „Dimineața" este în cartea lui Eugen Simion într-adevăr în primul rînd a poeților. Ora exegezei e mai tîrzie. Decalajul sochează la început cititorul căruia criticul poate să-i pară prea „franțuzit" **(Dimineața poeților** urmează în chip firesc **Jurnalului parizian)**, și care se poate întreba dacă acești poeți întemeietori ce nu sînt mari în sensul în care spunem că sînt mari Eminescu, Macedonski, Arghezi, Bacovia, Blaga vor fi în stare să suporte o investigație întreprinsă cu un asemenea echipament tehnic sofisticat. Cu atît mai mult cu cît uneori impresia e că într-adevăr se cheltuiește prea multă subtilitate în raport cu un autor sau altul: „Sentimentul securității începe la Bolintineanu de la frontiera **plăcutului, dulcelui, dalbului, desfătării,** cu alte cuvinte: de la un anumit grad de corupere a **matinalului, verguralului, suavității** etc. «A gusta dulcea bucurie», a bea «dulcea / rouă de cerești plăceri» și, în genere, viața în acest **eden dulce** sugerează o întîrziere în desfătare, o prelungire a plăcerii, o molesire a gesturilor". La asemenea eventuale întrebări se poate însă răspunde (și e de presupus că cititorul își va răspunde singur pe parcursul lecturii tocmai în acest sens) că un critic are dreptul de a aborda o cercetare **cu tot ceea ce știe în acel moment despre literatură.** Iar despre literatură, despre poezie în special Eugen Simion știe multe.

Printre criticii noștri importanți de azi, autorul **Dimineții poeților** este unul dintre cei mai familiarizați cu metodele noii critici franceze și deci unul din cei mai în măsură să le aplice, nu mecanic (cum se întîmplă în cazul unor simpli cercetători), ci creator, fenomenului literar românesc. Pe de altă parte, cu tot apelul insistent la Roland Barthes să zicem (criticul cel mai citat în carte), principala „metodă" a lui Eugen Simion rămîne și aici **talentul.** Se poate vorbi de aceea în legătură cu volumul de care ne ocupăm nu numai de „ora tîrzie" a exegezei, ci și de **matinalitatea** ei, de „dimineața" prospețimii impresiilor culese din recitirea unor texte vechi. În fine, ceea ce contează în critică sînt nu atît metodele, cît rezultatele. Iar rezultatele sînt în noua carte a lui Eugen Simion strălucite. Analize și interpretări de o excepțională finețe se concentrează adeseori în definiții și formule superbe, greu de uitat. „Bătrînii" poeziei noastre se animă și întineresc în lectura în același timp inocentă și „perversă" (savantă) a lui Eugen Simion. Ienăchiță are „convingerea că nașterea poeziei coincide cu nașterea limbii care încearcă s-o exprime". „Tema lui este, nu mai încape vorbă, **facerea,** obsesia lui cea mai mare este formarea limbii poeticești". De aceea: „Scenariul erotic văcărescian (prinderea în lat, starea de boală, imposibilitatea și refuzul de a ieși din cercul unei pasiuni nimicitoare) este și un scenariu **scriptual.** Convenția ocolului ascunde și o neliniște reală, putem spune tragică, în fața limbajului anarhic. Imposibilitatea (sau refuzul) de a prinde, de a asuma obiectul este, într-un plan mai profund al aventurii, imposibilitatea de a stăpîni limba. Zbaterea în lațul iubirii este și zbaterea în lațul gramaticii. Iată, dar, adevărata, reala dimensiune a suferinței lui Ienăchiță Văcărescu: un mare ideal și conștiința că nu-l poate exprima pe de-a-ntregul. De aici în plan emoțional, pustiirea, jalea, complexul amărîtă turturea, iar în plan stilistic: o strategie a ocolului, întoarcerea sistematică a oglinzii spre cealaltă față (întunecată) a obiectului".

Alecu Văcărescu nu mai are însă „complexul limbajului". Există la el „mai mult decît la alți poeți de început o perversitate a durerii în dragoste. Toate jurămintele sînt, evident, false, adevărată, sinceră nu este decît convenția. Însă repetată, convenția începe să capete consistență". Nicolae Văcărescu, „Spiritul auster și chibzuit al familiei", pune „un prag (ordinea firească, dragostea cu socoteală) în calea plăcerilor și a anarhiei simțurilor. **Discursul** său a devenit preponderent moral. Figura lui lirică este **retragerea** și legea morală pe care o recomandă e **cumințenia** (temperanța)". Iancu „are deja psihologia unui poet profesionist": „De la **versuri,** Iancu trece la **Poezie,** adică la un proiect spiritual. Publică mai multe culegeri de poeme, devine, altfel zis, autor, este lăudat, laudă la rîndul lui pe alții, o generație întreagă îi recită cu evlavie versurile întristate". „El scoate, întîi, poezia din **iatac** și-o aduce în **natură"** dar „Natura ajunge la el prin intermediul literaturii". Dacă „Ienăchiță se lupta cu limba, Iancu se luptă cu convențiile limbajului poetic. Figura lui poetică se definește printr-o exagerată **aglomerare** («grămădire») de noțiuni, printr-o citare în lanț [...]. Iancu este **un poet al juxtapunerii,** al obiectelor neaglutinate, fără putința de a forma o sinteză pentru că de regulă lucrurile intră în poezie sub forma clișeelor literare". „De lucruri, Cîrlova se apropie totdeauna cu **milă**"; la el „locul securizant **(valea tristă** și euforizantă) este, în același timp, o sursă de neliniște. Ea ocrotește, dar nu vindecă".

În toate proiectele lui Heliade, „un spirit monstruos sincretic" — întemeietor între întemeietori, întemeietorul prin excelență — există o „impacientă și o lăcomie a acumulării pe care nu le găsim și la alți autori din epocă": „Modelul mare al poetului e Dumnezeu însuși, Creatorul". „Heliade este mai cu seamă un poet al grandiosului ordonat". „În imaginarul heliadesc există totdeauna un [...] deget mustrător, în mijlocul virtejului se ridică, amenințător, degetul pedagogului care nu vrea ca discursul său să bată prea mult cîmpii, ca fantasmele să înăbușe rațiunea". Imaginația sa este „în esență **aeriană** și **ascensională**". „El se simte bine peste tot, căminul său este acolo unde se deschide o perspectivă mare, unde lucrurile se înmulțesc". „Figura esențială a erosului heliadesc, este, în fond, **conjugalitatea**": „În dragoste, ca și în cultură, politică, Ion Heliade Rădulescu se simte un Părinte". Grigore Alexandrescu „este cel dintîi poet român care are pe de-a-ntregul o conștiință artizanală". El „pune **stilul** înaintea **talentului**". „Trăind într-o epocă de întemeiere a poeziei, Grigore Alexandrescu n-are propriu-zis psihologia unui întemeietor. E doar un plivitor în lanurile limbii, un pălmaș harnic și exigent, atent să nu încalce măsura gramaticii, să afle „cuvîntul creștinesc" care exprimă mai lămurit ideea [...] A scrie bine este, în aceste condiții, a scrie pe larg și pe înțeles". În versurile lui „turnul simbolizează o evaziune, dar în trecut, o desprindere de concret spre a accede la o istorie grandioasă. Este simbolul unui zbor în amintire". Poetului îi este caracteristic „un spațiu de refugiu și de meditație incitantă, insecurizantă": „Căci aceasta pare a fi particularitatea **spațiului poetic** al lui Alexandrescu: loc de retragere, loc de provocare a istoriei, loc de incitație la rebeliune împotriva prezentului, loc, în fine, în care meditația, reveria nu liniștesc spiritul, ci îi sporesc melancoliile, incertitudinile". „Cu productivul, inegalul D. Bolintineanu, poezia română se deplasează spre **sud,** spre zona orientalo-mediteraneană, acolo unde se amestecă miturile" (cu toate acestea poetul va „ține departe poezia lui sudică de orice mitologie"). În versurile sale natura bosforiană este „în egală măsură incitantă și sedativă". **„Lingușirea** este arma lui Bolintineanu" în relațiile cu obiectele: „Nu umilința, nu penetrația, **nu efortul** de cuprindere filozofică, nu veracitatea, **ci lingușirea** obiectelor, atribuirea excesivă de calități, cultivarea, îndeosebi, a formelor sublime. A face un obiect să strălucească, indiferent de natura lui, printr-o perfidă exagerare a virtuților suprafeței, iată strategia lui Bolintineanu." „Spirit al suprafețelor strălucitoare, poet al spumelor fosforescente, al peisajelor odorante", Bolintineanu n-are însă „acces la mitologia interioară a spațiului".

La Vasile Alecsandri literatura devine „o preocupare numai în sezonul hibernării". „Scrisul se prefigurează, astfel, ca o libertate într-un spațiu de recluziune, o plăcere într-un refugiu silit."; „Alecsandri notează **starea de a face poezie** și elementele exterioare ce contribuie la realizarea ei. El reconstituie atmosfera cabinetului cum un pictor își desenează atelierul"; „adevăratul spațiu de securitate în imaginarul alecsandrinian este **lunca**": „Lunca este în lumea materiei ceea ce este **cabinetul** în existența frigurosului, comodului Alecsandri: un spațiu privilegiat". „Alecsandri nu se simte [...] bine decît într-un spațiu mărginit. Tabloul trebuie să aibă o ramă, peisajul un contur". **„Sania ușoară** are un statut dublu: este un **vehicul** agreabil, comod și, totodată, un **cuib,** un mic spațiu intim, ocrotitor [...]. Acest cuib de iarnă reprezintă o intimitate mobilă, euforizantă. Sania ușoară asigură legătura dintre cele două spații ale pastelurilor. Este agentul a două dorințe, a două reverii: satisface voința de comoditate (securitate) a poetului și satisface, în același timp, nevoia de evaziune. În pustietatea, neclintirea iernii, **sania** este un semn al migrației reconfortante". Poetul năzuiește la starea de „comodă beatitudine". „Cu el poezia română atinge un nivel de stabilitate. Spaimele începătorului au dispărut. Alecsandri are într-un grad considerabil psihologia scriitorului profesionist". Conachi, „cel mai complex și mai profund poet erotic de pînă la Eminescu" exprimă mai limpede decît oricine marea „obediență a poeziei față **de eros"** la poeții întemeietori. „Se plînge mereu de focul ce îl arde dar nu scrie decît cînd vîlvătăile focului sînt mai mari și chinurile mai adînci". „Judecind cu mîturile propuse de Denis de Rougemont, Conachi este un Don Juan care se ia drept un Tristan". Un Don Juan care „leapădă la Porțile Orientului teribila lui insolență. Nu i-ar sluji la nimic. Pentru a cîștiga, el trebuie să se identifice cu un Tristan năpăstuit". Conachi instaurează „tirania **ochilor** în poezia română" și creează „o întreagă mitologie a suspinului" („Lîngă suspin, se află, tovarăș nedespărțit, **oftatul**").

Cu Anton Pann apare „critica erosului": „Într-o epocă în care femeia este divinizată, iar poezia erotică domină producția literară, Pann introduce critica erosului". „Pann face parte și el din familia poeților întemeietori, dar în linie morală"; este „cel dintîi care aduce în literatură imaginea unei conjugalități degradate: **„Nevasta rea** este obsesia lui, apropiindu-se în această privință de Creangă".

REMARCABILE sînt și generalizările, concluziile eseului: „După 1840 tipul femeii cochete circulă mai des prin poezie. Heliade se dezlănțuie împotriva ei într-un pamflet, C. A. Rosetti scrie, în 1839, o romanță: **A cui e vina?** în care misoginismul e mai discret. El face o filosofie a fatalității sexului, scuzînd inconsecvența femeii". Însă — constată cu evidentă plăcere autorul — poetul român „este, de regulă, ginofil, momentele de «mistificație erotică» (numite astfel de G. Călinescu) sînt puține și neesențiale. Numai poeții erotici mari, ca Eminescu, găsesc uneori accente mai convingătoare în negația femeii corupte". Sau: „Retorica noastră curtenitoare este pur profană. N-am observat un poem în care **ibovnica slăvită** să fie confundată cu Fecioara". „Adevărul este — observă în alt loc Eugen Simion — că toți poeții din epocă scriu în mai multe genuri, că trecerea de la elegie la satiră este un fenomen curent. **Dualitatea** nu-i un simplu fenomen stilistic (specific fazei culturale a literaturii), dualitatea exprimă disponibilitățile spirituli întemeietor".

Ideea principală, mereu reluată și explicitată, a cărții e că „nașterea conștiinței lirice coincide cu nașterea conștiinței erotice" **(„Arta de a iubi** a creat, dar, o **artă de a scrie")**: „Nașterea conștiinței lirice este determinată, la **cei mai mulți** (s.n.) dintre poeții de la începutul secolului al XIX-lea, de apariția conștiinței erotice. Hotărîrea de a scrie versuri este luată sub presiunea unui mare chin interior. Oameni care, altfel, și-ar fi văzut de treabă se apucă să compună poeme sub puterea unei pasiuni ce nu mai poate fi tăinuită". Citînd din Ioan Cantacuzino versurile „Limba noastră prea puțină —/ Nu-i a nimănui proastă vină / Căci învață rău cuvîntul / În pîrlejul ce dă gîndul", Eugen Simion își afirmă „încă o dată" ideea călăuzitoare: **„Pîrlejul** constituie, pentru epoca pe care o studiem, erosul. El provoacă spiritul să descopere gramatica și retorica, să creeze un limbaj și, **încă o dată** (s.n.), să întemeieze poezia". Cupidon face într-adevăr din Conachi (cazul cel mai evident) un închinător al Muzelor. Maliția zeu nu mai are însă aceeași putere asupra lui Heliade cuprins de un „nesațiu" mai amplu, „sfînt". Eugen Simion nu omite să sublinieze acest lucru: „Limpede, hotărît este la Heliade sentimentul **datoriei",** citind apoi din autorul **Sburătorului** această splendidă frază: „Iată dar că adevărata literatură a unei națiuni este adevărata ei politică". O altă idee importantă, deși mai mult subînțeleasă, a cărții e că nașterea poeziei românești moderne nu poate fi explicată decît în cadrul altor culturi europene, în primul rînd al celor occidentale. Poeții întemeietori au practicat cu rîvnă (chiar dacă fără s-o știe) sincronismul, preluînd modele, convenții, clișee și totodată luptînd împotriva lor. **Dimineața poeților** este, dacă nu cea mai importantă, în orice caz cea mai inspirată carte a lui Eugen Simion, critic la care luxuriança călinesciană a expresiei (paradis de metafore, cu unele inevitabile excese: „Lucrurile intră în poem purtate de o caleașcă a sublimului", sau: „Marea devine, astfel, la Bolintineanu o metaforă-cadru, o metaforă-matrice, spațiul imaginar în care extazul și moartea stau în aceeași barcă") nu exclude detașarea, echilibrul, claritatea — de sorginte lovinesciană. O carte (atribute rare în critică!) luminoasă, caldă, solară, am spune „sudică", scrisă cu plăcere, cu poftă, — fără îndoială una din cele mai frumoase cărți apărute la noi de la **Istoria literaturii române** a lui G. Călinescu.

Dimineața poeților îmi confirmă o convingere pe care o nutresc de mai multă vreme cu privire la faptul că la noi critica a fost și este într-un mod deosebit complementară literaturii. Ce vrem să spunem prin aceasta? Să observăm mai întîi că încă de la început criticii noștri s-au simțit solidari cu scriitorii în efortul acestora de a întemeia o literatură modernă. Solidari pînă la a face ei înșiși literatură făcînd critică. Astfel, Maiorescu ne-a dat nu numai un model de critică, ci și un model de frază. Una din explicațiile tipului de critică **artistă,** atît de răspîndit la noi, trebuie căutată în dorința (conștientă sau nu) a criticilor de a sprijini literatura nu numai „din afară" (ca critici) ci și dinlăuntru (ca scriitori), prin creație propriu-zisă. Critica mai sprijină însă literatura și altfel. Din cel mai profund sau mai original studiu despre autorul lui **Hamlet** nu rezultă un Shakespeare **mai mare** decît din lectura unui cititor cultivat (ci doar un Shakespeare mai **explicat,** mai bine **înțeles,** ceea ce este însă cu totul altceva!). Cu excepția unor mari vîrfuri ale literaturii noastre, precum Eminescu sau Caragiale, scriitorul român iese însă de regulă cu o altă statură din cărțile ce i se consacră. Între un autor, ca să spunem astfel, în stare pură și același autor „tratat" critic există de cele mai multe ori o diferență în favoarea ultimului. Un scriitor **comentat** este la noi de obicei **mai mare** decît un scriitor **citit.** Exegeza devine în asemenea condiții o baie miraculoasă nu numai de întinerire, ci și de creștere. Acest „miracol" literatura română îl datorează criticii, a cărei forță e de fapt în avantajul scriitorilor. Cîți dintre aceștia nu și-au asigurat supraviețuirea și chiar o posteritate comodă doar pentru că au fost îmbarcați pe acea somptuoasă arcă a lui Noe care este **Istoria** lui G. Călinescu! Nici unul din cei 11 poeți de care se ocupă Eugen Simion (într-un **eseu** dedicat poeților **întemeietori** e de înțeles că problema valorii estetice nu-l preocupă în primul rînd pe autor) nu este, după cum am mai spus, mare și dintre ei, după părerea mea, doar doi (Alecsandri — parțial și Anton Pann) mai sînt **citiți** astăzi (nu de profesori sau istorici literari), ci de **cititori.** Studiul lui Eugen Simion îi metamorfozează însă pe toți. **Dimineața poeților** îmbracă în aur statuile acestor întemeietori.

Valeriu Cristea

*) Eugen Simion, **Dimineața poeților,** Ed. Cartea Românească.

C.A. Munteanu

„Nu-s drumuri înapoi,
nu-s drumuri, nu-s..."

AU trecut aproape patru decenii de cînd C.A. Munteanu scria acest vers, ca un laitmotiv al unei poezii de război. Era pe vremea cînd abia ne cunoscusem — și iată că după atît amar de prietenie, a trebuit să ne despărțim.

Încurcate adesea, rareori limpezite, drumurile noastre n-au avut nici suișuri line, nici coborîșuri în pantă. Totdeauna pieptișe, totdeauna abrupte, ne aruncau de la un capăt la celălalt al țării — au fost ani întregi, cînd n-am știut unul de altul, nu ne-am scris și nu ne-am văzut — dar fiecare dintre noi avea conștiința prezenței celuilalt undeva, în spațiul și timpul pe care le străbăteam deopotrivă. Rar de tot îi descopeream pe undeva semnătura. Versul sever, încărcat de semnificații, al poetului, nu găsea audiență în redacțiile de pe vremuri. Poezia sa se cerea receptată nu cu urechea, ci cu singele cititorului. C.A. Munteanu vorbea, încă de-acum 30 de ani, despre ceea ce va trebui să vie cîndva, despre ceea ce abia acum a venit. A privit întotdeauna înainte, niciodată în urmă:

„Nu-s drumuri înapoi, nu-s drumuri, nu-s...".

De vreo 15 ani încoace, eram din nou împreună. Îi cunoșteam adresa și telefonul — multele sale adrese și multele telefoane pe care le tot schimba de la o gazdă la alta, în căutarea unei locuințe care să-i asigure un minimum de stabilitate. A venit într-o zi și aceasta: poetului i s-a repartizat o garsonieră la bloc, îngustă „cît o ureche". Era fericit. Ne vedeam des și temeinic. Lîngă el, aveam cîteva certitudini. Printre acestea, cea mai de preț era sentimentul că totul este posibil, că nimic nu te poate întoarce din drumul împlinirilor viitoare:

„Nu-s drumuri înapoi, nu-s drumuri, nu-s...".

La un an de la intrarea sa în Uniunea Scriitorilor, poetul C.A. Munteanu a ieșit pe poarta eternității, cu „boala ruginii" în oase, așa cum spunea într-un vers din volumul **Vestala neagră** — 1945.

Îl însoțesc, acolo de unde nici un drum nu ni-l mai poate restitui, cărțile sale de ieri și de azi.

Dar aștept o ninsoare — niciodată nu e prea tîrziu ca să ningă — pentru a desluși în fiecare fulg de zăpadă cîte-un vers nescris al poetului...

Andrei Ciurunga

Teatru

Spectacol și text

VECHEA distincție, presupunînd solide și sănătoase incompatibilități, între poeți și critici, subiectivi și fantezişti unii, neapărat receptivi și obiectivi ceilalți, se năruie încă o dată cu deplină evidență în textele de o stringentă probitate intelectuală ale lui Marius Robescu *). Distincția fusese promovată la noi cu autoritate și atîtea cazuri de abulie cețoasă și de francă neseriozitate a naturilor așa-zicînd lirice păreau (par ele și astăzi, este deajuns să aruncăm o scurtă privire în jur, aici la doi pași) să-i susțină legitimitatea.

Poeții adevărați și profunzi, cărora, oricum am întoarce lucrurile, nu le poate lipsi, ca dimensiune esențială, *inteligența* critică, de felul ei curat obiectivă, vin să-i tulbure claritatea și se întîmplă des ca ei, tocmai ei, să se înalțe la un prag de acuite receptivă în analiza creației „altora", rar accesibil profesioniștilor. De ce ar trebui să se arate ei, tocmai ei, numaidecît opaci și refractari la ceea ce trece de cercul de proiecție al propriei individualități și de ce ar trebui să fie aceasta obligatoriu sumară și limitată, prosteşte neînstare să priceapă (și deci să înglobeze) substanța creatoare oriunde s-ar ivi ea, printre cei vechi și printre cei noi, de aici și de pretutindeni ?

Ștefan Augustin Doinaș, Ion Caraion, Florin Mugur, Cezar Baltag, și mai de curînd acest pătrunzător și foarte riguros intelect care este Marius Robescu, atît de lucid, de obiectiv și de intens în judecățile și comentariile sale critice, tot așa de luminoase la înfățișare și de matinal iradiante cum îi este și poezia, rezistă tradiționalei distincții (poet-critic), demonstrînd că antinomia nu se susține, ba că este de-a dreptul falsă. Aș merge și mai departe și aș spune că, în afară de calitățile enumerate, din care se împărtășește împreună cu alții, străluciți poeți-eseiști și poeți-critici, există în scrisul lui Marius Robescu o fibră de continuitate post-maioresciană, ceva din logica austeră și liniștit imperturbabilă, ceva din intoleranța la *neadevăr* și din constrîngătoarea supunere în fața *evidențelor*, caracteristice pentru metoda și stilul autoritarului partizan al amintitei distincții: pe care, prin virtuțile de gust, de penetrație și de cultură ale paginii sale critice o infirmă în modul cel mai convingător.

Cronicile strînse în *Autori și spectacole* sînt bune și adevărate cronici teatrale, de o ținută *profesională* ireprosabilă, spunînd repede și exact cam tot ce e de spus despre autor, despre reprezentație, despre jocul actorilor; dar în același timp sînt și mai mult decît binevenite cronici și evaluări inspiratoare de încredere pentru cei care *au fost* și *au văzut* ca și pentru cei care (ca mine, în majoritatea cazurilor) n-au fost de față și n-au văzut ; sînt aproape toate concise eseuri, pline de gînduri incitante, privind arta în esențialitatea ei și privind, nu o singură dată, „viața" și unele dintre înțelesurile ei (da, chiar așa), relația umană, poezia și dragostea, raportul individului cu istoria, misiunea artei, noțiuni precum : moralitatea, demnitatea, curajul, onoarea, răspunderea, suferința, datoria, spre care, analizînd piese de teatru și spectacole și jocurile actorilor, cronicarul „trage" cu precădere, lăsînd impresia de a fi meditat, de a fi îndelung, de pe acum, trăit în proximitatea, în *intimitatea* lor, inteligent afectuoasă.

O DARE de seamă asupra reprezentației cu *Pescărușul* în viziunea lui Liviu Ciulei („Spectacolele lui nu sînt doar teatru, stilul său nu e pur și simplu stil, ci un fel de instrument cultural suplu elaborat în urma meditațiilor și al generalizărilor și perfecționat în contactul cu experiențe diverse. Despre Ciulei se poate spune că are o *operă*, ceea ce înseamnă că natura lui de artist nu s-a manifestat numai spontan, ci în forme, aproape ca și cele literare, rezistente, de o detectabilă coerență"), relevantă prin justețea verdictului, gradul de adecvare, concizia plastică a formulărilor, într-un cuvînt prin profesionalismul măsurat și elegant imprimat practicii critice, își depășește îndatoririle, tinzînd să fie, cum spuneam, mai mult decît poate și trebuie să fie o cronică dramatică, izbutind să integreze un puternic fond de *reflexivitate*. Dar cu aerul cel mai firesc, fără să producă, adică, binecunoscuta senzație de abatere digresivă menită, la alții, să pună doar în lumină, într-un cadru străin și nepotrivit, abilitatea speculativă și veleitățile originale interpretative ale autorului. Fără să te simți brusc, contrariat în așteptări (aștepți o cronică, nu ?, vrei să afli ceva despre calitatea noului spectacol) începi să te lași ademenit, cu un sentiment de surpriză intelectuală, de spațiul unei gîndiri profunde direct atintite asupra unui punct fundamental, tresărind la impresia neașteptată și cît se poate de vie că, iată, aici e vorba de lucruri care te obsedează de multă vreme, asupra cărora n-ai încetat niciodată să te concentrezi — și de ce ai încetat să o faci în clipa de față, de ce ai întrerupe șirul gîndirii tocmai acum, cînd intră în joc Cehov, însuși Cehov ?

Acestei așteptări ce se cristalizează undeva în adîncime știe să-i răspundă Marius Robescu, știe să o întîmpine (fără să o ignore pe cealaltă !) cu un flux controlat de gînduri importante care captivează atenția.

„Căci Cehov reprezintă marea obsesie a teatrului contemporan. Pe el nu-i suficient să-l joci, scriptura lui obligă la nemăsurat mai mult. Din lectura aproape a tuturor marilor scriitori ai lumii te trezești edificat, de parcă înlăuntrul tău s-a zidit armătura unui nou șir de coaste. *Contactul lui Cehov, dimpotrivă, subrezește* (s.n.), căci el problematizează infinitesimal, făcîndu-te să simți toată precaritatea așa ziselor certitudini, nepăsător asumate. *Cu Cehov nu te lămurești* (s.n.), ci te întrebi mereu. Ce a voit să spună ? Așa cum mărturisește singur, *foarte puțin* (s.n.). Acest puțin este însă un filtru magic, o esență ontologică".

Iată ce ne poate spune criticul (dublat de poetul excepțional, cum se vede fie și numai din formulările citate) doar în cîteva rînduri de tipar, ocupate îndeobște, în perimetrul tradițional al cronicii teatrale, de cele cîteva banal necesare considerații (sărite de obicei la lectură) privind opera întreagă a dramaturgului reprezentat.

Autorul succintelor comentarii (nici două pagini fiecare) știe *să se situeze* astfel față de text și de spectacol, încît să descopere dintr-odată, parcă fără efort, o perspectivă nouă pentru spirit. De un inedit însă niciodată riscat și riscant, făcut să ia ochii, ci *consistent*, de o binefăcătoare verosimilitate și reușind să convingă într-un plan deschis tuturor aproximațiilor și opiniilor nelimitat de diverse. A smulge aprobarea fără a face comoromisuri în materie de originalitate a reflecției proprii, fără a ceda nimic din radicalitatea ideii, acordînd-o normelor opiniei curente, este majora dificultate, oricine a încercat să scrie critică, o știe din experiență. Cu această dificultate, își măsoară forțele mai tînărul și atît de maturul nostru confrate, izbutind mereu să emită idei noi și personale, fără a-și pierde (cum se întîmplă la asemenea tentative) echilibrul.

„Mazilu se deosebește de tot ce s-a făcut pînă la el într-un fel care intrigă și fascinează. Am fost invitați să considerăm contradicția dintre aparentă și esență drept una din principalele surse de comic în teatru. Iată o chestiune care nu se mai pune : eroii pieselor lui Mazilu disimulează aproape orice, *cu excepția esenței lor*. El nu mai practică nici acea dublicitate lăuntrică abisală care-i face pe ticăloși frumoși cel puțin în propriii lor ochi. „Negativii" lui Mazilu se dispensează de slăbiciunea sentimentală de a se considera buni, tot așa cum urmăresc cu o *logică* implacabilă distrugerea iluziei altora în privința lor. Într-un anume fel, acest tip de personaj este sincer pînă la a înspăimînta, consecvent cu sine pînă la fanatism".

Chiar și în situațiile (rare) cînd concluziile ultime nu sînt acceptabile (judecata estetică prea „rezervată" în caracterizarea teatrului lui Brecht, a teatrului lui Ibsen mai cu seamă), argumentația pusă în serviciul lor este nu numai îndeajuns de „veridică", dar și extrem de interesantă, revelatoare prin actualitatea *de substanță* a punctului de vedere :

„Este ceva inactual în teatrul lui Ibsen, pricină pentru care nu avem prea des ocazia de a-l vedea jucat [...] Mai pe scurt, am putea spune că „drama" burgheză s-a obiectivat mai complex și cu mai multă forță în proză decît în teatru. Ceea ce obosește în creația lui Ibsen este încetineala, multimea detaliilor, greutatea construcției".

Motivele lipsei de entuziasm în recepțarea lui Brecht le înțelegem bine, deși, încă o dată, ele pot doar umbri, nu și diminua statura genialului dramaturg.

SCRIIND critică teatrală serioasă și aplicată („de o probitate exemplară", ne asigură în cunoștință de cauză V. Silvestru în prezentarea volumului), nicidecum în felul unui amator, al unui excentric și extravagant, poetul își impune rigori, își asumă *disciplina* supunerii la obiect. Această constrîngere a facultății imaginative nu e periculoasă, cum se crede, pentru poeți și pentru poezia lor, este, dimpotrivă, un exercițiu stimulator, o „ascеză" necesară, plină de urmări neprevăzute pentru poezie, ea însăși nu așa de departe, pe cît ne închipuim, de norma realistă și *critică* a recuperării evidențelor, faptelor și împrejurărilor „așa cum sînt ele". Fără acest balast terestru, nu există poezie elevată. Iar poezia lui Marius Robescu este, cum știm, una de mare puritate și elevație, însușire dificilă și „rarefiată" în al cărei garant de autenticitate se constituie puterea inteligenței critice, teoretice dar și practice, de-o atît de nobilă transparență în *Autori și spectacole*.

Lucian Raicu

*) Marius Robescu, *Autori și spectacole*, Ed. Eminescu.

Calendar

● 8.III.1895 — s-a născut **Agatha Grigorescu-Bacovia**
● 8.III.1896 — s-a născut **Iosif Cassian-Mătăsaru**
● 8.III.1937 — s-a născut **Marta Alboiu-Cuibuș**
● 8.III.1937 — s-a născut **Corneliu Șerban**
● 8.III.1961 — a murit **Gala Galaction** (n. 1879)
● 9.III.1906 — s-a născut **Radu Boureanu**
● 9.III.1907 — s-a născut **Mircea Eliade**
● 9.III.1913 — s-a născut **Bözödi György**
● 9.III.1925 — s-a născut **D. Păcurariu**
● 9.III.1961 — a murit **Cezar Petrescu** (n. 1892)
● 9.III.1961 — a murit **Cristian Sîrbu** (n. 1897)
● 10.III.1856 — s-a născut **Petre Dulfu** (m. 1953)
● 10.III.1920 — s-a născut **Traian Lalescu** (m. 1976)
● 10.III.1930 — s-a născut **Octavian Șchianu**
● 10.III.1936 — a murit **A. de Herz** (n. 1887)
● 10.III.1941 — a apărut, pînă la 11.VI.1941, la București, revista „Albatros"
● 11.III.1919 — s-a născut **Petre Bucșa**
● 11.III.1929 — s-a născut **N. Tertulian**
● 11.III.1932 — s-a născut **Iosif Naghiu**
● 12/25.III.1885 — s-a născut **Mateiu I. Caragiale** (m. 1936)
● 12.III.1925 — s-a născut **Const. Chiriță**
● 12.III.1936 — a murit **G. Ibrăileanu** (n. 1871)
● 12.III.1965 — a murit **George Călinescu** (n. 1899)
● 13.III.1935 — s-a născut **Romulus Rusan**
● 13.III.1937 — s-a născut **Christu Limona**
● 13.III.1976 — a murit **Sergiu Dan** (n. 1903)
● 14.III.1854 — s-a născut **Alex. Macedonski** (m. 1920)
● 14.III.1911 — s-a născut **George Drumur**
● 14.III.1912 — s-a născut **Tudor Ștefănescu**
● 14.III.1920 — s-a născut **Pavel Beliu**
● 14.III.1921 — s-a născut **Alex. Struteanu**
● 15.III.1831 — s-a născut **Pantazi Ghica** (m. 1882)
● 15.III.1964 — a murit **Păstorel (Al. O.) Teodoreanu** (n. 1894)
● 15.III.1976 — a murit **Fanny Rebreanu** (n. 1888)
● 15.III.1977 — a murit **Tudor Măinescu** (n. 1892)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

PROMOȚIA '70

Poezia continuă (II)

TEXTELE noi din **Va fi liniște, va fi seară**, sînt dintre cele mai bune ale poetului. Și dacă nu diferă de poeziile mai vechi prin structura stilului sau prin substanța viziunii lirice, se deosebesc totuși prin **nuanța** stilistică și **claritatea** viziunii. Retragerea din cîmpul psihologic în spațiul estetic s-a produs extrem de încet, insesizabil pe fragmente temporale, ci doar la nivelul sumei acestora, ca evaporarea apei dintr-un vas expus razelor solare ; starea de poezie continuă nu mai este un efect al pudorii de existență care lăsa gîndul neterminat și imaginea incomplet rostită, ci un scop al dicțiunii poetice, o poetică implicită, sugerată, de pildă într-o antiteză : „cît de limpede știu unii să prezinte lucrurile / chiar și pe cele / de mult mai mică importanță ei reușesc într-adevăr / nouă să ni le facă inteligibile și foarte foarte dragi / astfel că în prezența lor totul capătă (cum îndeobște se zice) / aureola serenității — ei sînt mîndria și oglinda lumii // și alții care confundă floarea de cactus cu înțepătura zilelor ploioase alții / care trec uneori pe stradă fără să-și recunoască prietenii / și murmură bună dimineața bună ziua bună seara cînd intră / în debitul de tutun ca să cumpere becuri electrice doamne / etc. doamne etc. ei sînt rușinea și sînt spaima noastră". Deloc tulburat de seismele limbajului poetic contemporan, Mazilescu și-a făcut din stilul propriei poezii un adăpost : nimic din tendințele recente al discursului poetic nu se potrivește acestui stil, el refuză influențele și rămîne izolat de contextul liricii actuale dar nu este mai puțin relevant în ordinea modernității. Această claustrare în vocea personală nu e însă dogmatică pe cît pare ; poetul este, poate, indiferent la semnalele din exterior, din contextul larg al fenomenului poetic de azi, nu și la mișcarea dinlăuntrul stilului propriu ; în definitiv, acestei atenții amănunțite față de sine se datorează convertirea regimului psihologic în regim estetic, convertire care semnifică, în cazul lui Virgil Mazilescu, momentul prim al clarificării principiului poetic.

Prin instaurarea unui climat reflexiv, ordonat și supravegheat de conștiința estetică, poezia a pierdut ceva (foarte puțin) din imprevizibilul asociațiunilor plastice produse de dinamica afectelor dar a cîștigat ceva (foarte mult) în profunzimea comunicării lirice ; aerul de discurs întrerupt, teroarea dulce a sensului sugerat, ambiguitatea afectiv poetică au rămas, numai că semnificația transmisă de ele a spart, dacă pot spune așa, blocada empiriei întîmplătoare și nestatornice a subiectivității prea suficiente sieși, izbucnind în universul, în general valabil, ca exprimare a unei subiectivități ce se confruntă și se verifică prin acțiune reflexivă asupra existenței. Prezența relativ frecventă a comentariului în interiorul sau pe marginea confesiunii așa se explică ; orgoliul poetului este acum construirea unei retorici care să propage și sugestia indefinită și sensul exact ; în aria poeziei continue, spontaneitatea tipică reacțiilor afective și elaborarea proprie meditației sînt inseparabile. Iată, ca exemplu, un poem antologic, de scriere și comentariu de un lirism tulburător al aventurii „la capătul nopții" : „pentru că își luase obiceiul să rupă una cîte una (la intervale nu prea mari) hîrtiile și feluritele chitanțe destinate viitorului — i se năzărea dintr-odată că vede strălucirea apuselor zile deschizîndu-se în fața lui ca o rană sau ca o pîlnie de obuz în care i-ar fi murit rînd pe rînd toți prietenii. dacă se întorcea noaptea acasă vedea cu jale cum năvălesc asinii și boii din vis peste o vegetație arsă — numai scrum și aducere aminte. și cu toate acestea urechile lui în flăcări captau fără întrerupere semnalul. era unu și același semnal : întoarce-te întoarce-te. erau ochii lui în flăcări. a pus atunci mîna pe o crenguță de mesteacăn : și-a luat încetișor rămas bun. o crenguță întîmplătoare de mesteacăn. apoi (înalt și cu haina pe umeri) nici n-a mai așteptat minunea — cînd vîntul i-a trimis prin fereastra regală fum de trestie și rămășițe ale părului tău, melancolie ! a cunoscut fericirea deplină și a ajuns la țintă cu mult înaintea propriului său sfîrșit înecat în lacrimi."

Calofilia poemelor lui Mazilescu, evidentă, departe de a fi un semn de oboseală manieristă a limbajului poetic reprezintă un mod cît se poate de adecvat al stilului său, o afirmare sugerată a purității stării poetice prin puritatea lexicului și prin rafinamentul gramatical. Nu cred că poetul își va abandona vreodată formula de pînă acum ; el este dintre aceia care și-au transferat aglomerația de trăiri psihologice într-un sistem de comunicare estetică, într-o artă poetică.

Laurențiu Ulici

ION GRIGORE : **Copaci** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

POLEMICI CORDIALE

Et in Arcadia ego! Dar...

Răspuns la invitația de a participa la o dezbatere despre tradiție și modern în Țara Făgărașului

M-AM gîndit totdeauna cu oarecare compasiune la americanii care cumpără antichități. Mi-am spus că, inconștient, ei cumpără, de fapt, trecut. Un trecut pe care nu-l au. Sau, în măsura în care-l au, îl simt fragil, prea fragil. Noi, românii, cum bine se știe, n-avem nevoie să cumpărăm trecut. Noi îl avem și singura grijă în această privință ar fi să nu-l risipim, să nu-l lăsăm să se piardă. Și nu mă gîndesc numai la preocuparea administrativă pentru vestigii. Indiferența cu care se poate exercita această preocupare este chiar mai rea decît bălăriile oarbe care acoperă uneori ruine sfinte. De aceea, îi bănuiesc pe cei care își uită locurile natale de ceva mai grav decît ingratitudinea. Îi bănuiesc de o infirmitate care nu le permite să fie decît așa cum sînt. Adică orfani jovialí.

Dar dragostea pentru locurile natale e amenințată, cred, nu numai de indiferență, de nomazi fără memorie și fără părinți. Cel puțin în aceeași măsură e amenințată uneori de ușurința de a o invoca. Există un risc al vorbelor frumoase. Să ne obișnuim cu ele și să le repetăm din rutină. În loc să iubim, ne declarăm iubirea. Iar acest risc este și mai grav cînd totul decade în retorică de circumstanță. Nu cred în cei care își vociferează dragostea pe la toate răspîntiile. Poate mă înșel, dar am fost totdeauna convins că adevărata dragoste te strînge de gît, nu te împinge la tirade. Ea preferă șoapta și uneori chiar tăcerea, iar dacă e nevoită să iasă în scenă, sub reflectoare, se simte stingherită. Nu pentru că nu i-ar plăcea sărbătoarea, ci pentru că se teme să nu pară teatrală.

Firește, știu că o dragoste trebuie totuși mărturisită din cînd în cînd. Nu neapărat pentru alții, ci din bucuria de a o mărturisi. Într-un asemenea moment, mai există o dificultate în afara aceleia de a vorbi despre lucruri prea intime. Cu sau fără voia noastră, locurile natale se schimbă. E un proces normal. Or, dragostea e totdeauna puțin conservatoare. Ea vrea să păstreze lucrurile așa cum s-a legat de ele, cum s-a obișnuit să le iubească. E un egoism aici, dar e un egoism născut din iubire și, totodată, din tendința noastră naturală de a dori să ne sustragem curgerii ireversibile a timpului. Cel care se întoarce atunci în locurile sale natale și vrea să vorbească despre ele se află într-o dilemă. Despre ce să vorbească ? Despre ceea ce simte numai el sau despre ceea ce vede oricine fără ajutorul lui ? Am ascultat oameni care exaltau cu o liniște desăvîrșită faptul că aproape nimic nu mai era așa cum știau ei și nu m-a surprins bucuria, firească, pentru ceea ce înseamnă progres, cît liniștea lor fără amintiri. Cel puțin în clipa aceea, cei în cauză nu-și iubeau satul sau strada unde s-au născut. Vreau să fiu bine înțeles. Și eu cred în progres, și eu prefer să călătoresc cu o mașină în locul căruței, dar nu cred în cei care n-au nici o strîngere de inimă în fața căruței cu care au mers cîndva. Progresul este altceva decît frigul sau decît un obiect fără umbră. La urma urmei, se zice că și maturitatea este un progres față de copilărie, deși în privința asta ar merita să avem unele dubii, și totuși un om normal nu-și uită copilăria. Cine n-are nici o nostalgie și nu s-a legat de nici un lucru atît de mult încît să regrete că timpul i l-a smuls, nu mi se pare însetat de progres. Mi se pare sărac, și atît. Chiar dacă îi e mai ușor să trăiască fără bagaje. În definitiv, amintirea și speranța ne modelează în aceeași măsură, iar prezentul, pentru a fi adevărat, nu poate fi nici orb, nici surd. Cel puțin așa cred eu. Așa că dați-mi voie să mă îndoiesc de cei care sporovăiesc voioși acolo unde, uneori, tăcerea este singura mărturisire care ne rămîne.

Iată, primul motiv pentru care ezit să accept amabila dumneavoastră invitație. Mă feresc să fac din dragostea pentru locurile mele natale *o temă*, cînd ea e mult mai mult decît atît. E ceva în genul gravitației terestre. Vedeți, omul a avut totdeauna nostalgia zborului, a aripilor. Și i s-a părut că gravitația pămîntului îl încătușează, îi oprimă libertatea de a zbura. Visul lui a fost mereu să spargă bariera gravitației care-l oprea să ajungă la stele, să se îmbete de lumină ca Icar. Or, această gravitație este centura noastră de siguranță, armura noastră împotriva pustiului cosmic. Fără ea, am fi proiectați în neant, în vid. Mi-am imaginat uneori oamenii pe un pămînt fără gravitație, agățați cu disperare de rădăcinile arborilor ca să nu fie azvîrliți în abis. Zborul e posibil numai cîtă vreme există gravitație. Așa se întîmplă și cu dragostea pentru locurile natale.

Din păcate, însă, Arcadiile nu pot fi regăsite decît pentru a fi pierdute. Nu mi se pare un simplu paradox acesta și sper că veți fi de acord cu mine că el nu știrbește cu nimic dragostea pentru locurile natale, dimpotrivă, o explică. Înseamnă că iubim atît de mult acele locuri, încît nu consimțim să dispară și să moară nimic din ele. După atîția ani, copilăria mea trăiește încă într-o casă modestă, albastră ca albastrul de Voronеț. Or, această casă nu mai există decît în memoria mea. Ceea ce nu înseamnă că nu mă întorc din cînd în cînd în satul natal. Nici n-aș putea altfel. Dar atunci o fac, dacă pot, cu discreție, ca într-un ritual. Singurul lucru care se uită în povestea lui Anteu e că nimeni nu-l vedea cînd se lipea de pămînt ca să recapete puteri.

DEALTFEL, prin forța lucrurilor, mergînd împreună în Țara Făgărașului, n-am ajunge totuși în aceleași locuri. Pentru un străin de acea depresiune dintre Olt și munți, Făgărașul este, în mod firesc, un oraș. Pentru mine Făgărașul este, din motive pe care le bănuiți, ceva ca umbra unui mit. Vă amintiți ce spunea Blaga despre universul satului : că este foarte aproape de metafizică și se prelungește în mit. În acest sens, probabil, „veșnicia s-a născut la sat". Dincolo de orizontul satului nu exista pentru mine în copilărie decît mitul. Cînd tata venea de la Făgăraș cu zahăr candel, venea parcă nu dintr-un oraș real, ci dintr-o poveste. Dintr-un fel de străinătate mitologică, deși ne despărțeau doar optsprezece kilometri de Făgăraș. Nu aveam curiozitatea să cunosc acest oraș și nici nu eram convins că exista în realitate. El era pentru mine atunci ceva tot atît de aproape și tot atît de departe ca stelele din osia Carului Mare. Ceva din aura acelui mit a rămas în memoria mea. Apoi, Făgărașul este orașul unde tatăl meu a murit pentru că doctorii care l-au operat de peritonită n-au vrut să administreze streptomicină în iarna anului 1954 unui țăran care n-avea adeverință de cooperator pentru că în satul lui nu exista cooperativă încă. N-am putut să iert niciodată Făgărașului noaptea în care am plecat, de la spital, înebunit de durere pe străzi, deși știu că nu orașul a fost de vină. Mi-e imposibil, și acum, să trec prin dreptul acelui spital fără să întorc capul. Dacă cineva ar observa, m-ar întreba de ce. Și poate că atunci n-aș putea să răspund nimic din cauza unei amintiri care mă sugrumă încă, iată, după douăzeci și șapte de ani. Pe urmă, pentru un străin Lisa este, evident, o comună, poate nici mai frumoasă decît altele, nici mai urîtă, de la poalele Făgărașilor. Pentru mine ea este chiar centrul universului. Întreg universul se învîrte pentru mine pe osia unei uliți de cîteva sute de metri din marginea unui sat, care unui străin nu-i poate spune, cu siguranță, nimic. Dacă aveți și dumneavoastră o uliță la fel pe care ați copilărit, gîndiți-vă la ea și mă veți înțelege. Blaga exagera, poate, spunînd că singura copilărie mare este cea petrecută la sat, dar există, cred, amintiri pe care numai într-un sat le poți căpăta. În sfîrșit, pentru dumneavoastră, munții Făgărașului sînt, firește, munții Făgărașului. Pentru mine sînt cu totul altceva, nici eu nu știu prea bine. Copilăria a sacralizat în ei totul, și stîncile și potecile și izvoarele. Mama mea a trecut acești munți descultă pentru a se duce într-o toamnă la București. Tatăl meu m-a învățat noaptea, pe ei, unde să caut steaua polară pe cer. Cum vreți să mai fie pentru mine acești munți numai niște munți ?

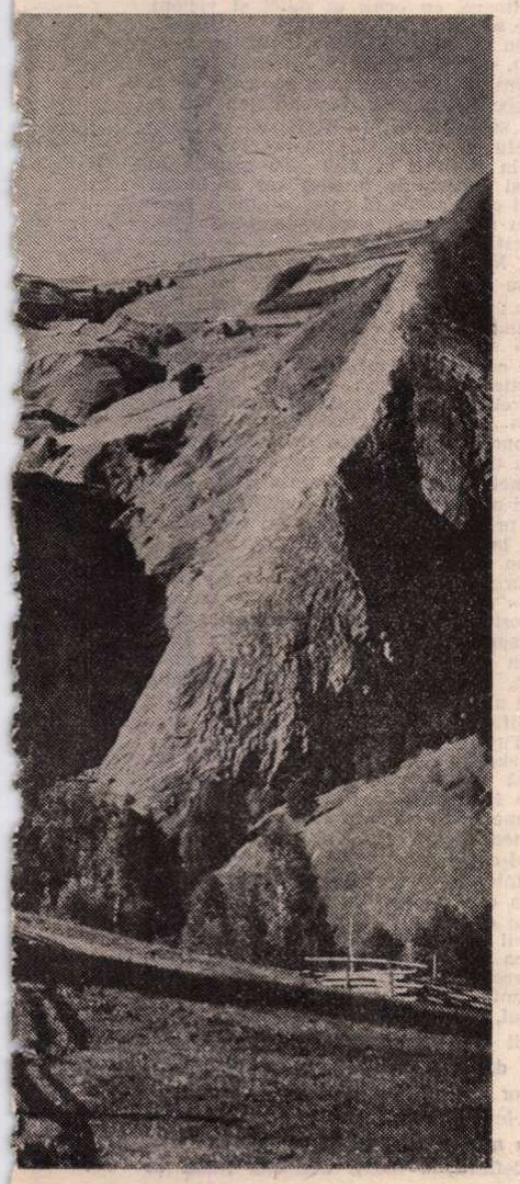
Nu, iertați-mă, dar nu pot vorbi despre toate aceste lucruri cum s-ar cuveni. De cîte ori mă întorc în satul natal, fac o călătorie la capătul căreia nu ajung niciodată. Ceva din el rămîne totdeauna dincolo de malul orei respective, mai departe, în acea eternitate care moare odată cu noi, și-mi dau seama că acolo am vrut să ajung, dar nu pot.

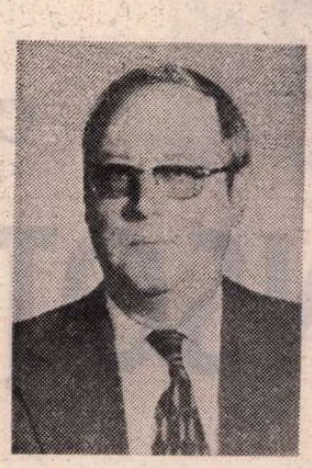
În ce mă privește, chiar dacă mi s-a întîmplat să aud și păreri contrarii, cred că o iubire adevărată e totdeauna o iubire fără condiții. Nu punem condiții atunci cînd n-avem altă cale decît dragostea. Dar „fără condiții" nu înseamnă „fără obiecții". Dimpotrivă, mi se pare că tocmai iubirea ne dă dreptul și ne obligă la obiecții. Altminteri, chiar dragostea devine altceva. Bigotism. Și nu vă ascund că, dincolo de umbre, există și lucruri care fac să mi se strîngă inima de cîte ori pornesc de la Făgăraș spre munte. Ele ridică, în fond, problema atitudinii față de tradiție și aș putea să le enumăr. Aș putea să mă refer, de pildă, la pierderea tradiției de a planta meri în livezile (care se sălbăticesc acum) de la poalele munților, cu atît mai mult cu cît am fost convins totdeauna că a planta un pom ține cumva și de filosofie, de o morală calmă, în care omul nu gîfîie jefuind clipa. Sau aș putea descrie acel tip de casă fără specific (impunătoare, dar adusă din marginea cărui oraș, Doamne ?) care a invadat satele făgărășene. Satul în care m-am născut eu avea case de lemn, modeste, dar arhitectura lor cînta. Firește, nu nevoia de confort o depling (dealtfel, nostalgia s-ar face de rîs cerînd să nu se schimbe nimic și știu că nimeni nu e dispus să trăiască într-un muzeu), ci ușurința cu care dispare în moloz un stil decantat probabil prin veacuri. Dar ar fi nedrept, mi se pare, să se vorbească despre aceste lucruri fără o analiză complexă a cauzelor lor. Și fără a încerca să răspundem la întrebarea : mai e posibil ca veșnicia să se nască mai departe la sat ? Date fiind limitele mele în fața acestui subiect, nu cred că aș da un răspuns satisfăcător.

Mă opresc aici, ca să nu sporesc și mai mult vina de a judeca totul sentimental. În concluzie, iubesc prea mult Țara Făgărașului ca să mă pot rezuma la mărturisiri de circumstanță. Și cum cred că o iubire are dreptul să pretindă de la noi măcar decența tăcerii, aleg tăcerea.

Octavian Paler

In Munții Făgărașului





Victor TORYNOPOL

Cutezanța

Seara voi lua soarele de pe foc
dimineața voi ascunde luna după ușă
voi mătura strada de vagabonzi și leproși
voi da de mîncare la melci și la păpușă

și înainte de a veni tu, mai subțire,
dau drumul grădinii în odaie
o potrivesc cu ninsori de rodii și mango
și vărs o mînă de stele în copaie.

Locul iubirii va fi cel mai curat
și nu va arde nici o făclie pămînteană
căci ne-ajunge lumina mustind din noi
și răcoarea gurii tale dulci ca o capcană.

Iubirea noastră nu va fi doar împăcare
ci o înaltă cutezanță de profet sau de condor
revoltă împotriva firii cu metehnele gregare
și noi ne vom divide-n cel mai liber zbor.

Ev metodic

La marginea evului meu metodic și
răzbunător
mai fumegă cenușa din altare și laboratoare
e spre sfîrșitul germinației nucilor și pe covor
liturgicul său fast strănută flăcări ursitoare.

Îngenunchiez pe marmura sculptată cu
credință
căci nu ți-am divulgat ce scrie și mereu
ascunde
acel tezaur strîns cu sîrg și largă suferință
în muchii ostenite printre avînturi scunde.

Mai ușoară decît aerul tu pregătește-ți zborul
evul te primește-n ușa mare cu întreg soborul
ești printre falnici prima înțeleaptă
migratoare
și după fusul tău orar se va călăuzi și Ursa
Mare.

Subțire ca un lujer

Subțire ca un lujer, vîntul te îndoaie
văd uimit cum te împotrivești
mătăsoasei tale guri
din care te ivești.

Ne întîlnim pe plajă dimineața
în timp ce cînți ca o sirenă mă scufund
cu trupul tău elastic în lagună
și caut convoiul ce-a rămas pe prund.

Ești obosită întotdeauna seara,
eu mă preling sub aripi care zboară
dar fiindcă nu ești pasăre nici vrăjitoare
las pieptul meu deschis să te strecoare.

Abia acum te simt ca o căldură brună
cu soare mult ascuns sub dună
cum mă încinge gîtul tău plîngînd
în timp ce sorb împotrivirea ta din gînd.

Eseu

El însuși pare dumnezeu
și fiecare dintre noi în parte și pe rînd
simțurile pipăie în sferele înalte
și vezi cît e de lunecos și greu.

Totul se petrece maiestuos în cristalin
chiar simți cum arde drojdia lui Hefaistos
pielea te furnică de-atîta crud tanin
cînd cîntecul desleagă vraja mea pe dos.

Ești unică în mijlocul fiordurilor vagi
pari un ghețar de-apocalips într-o hlamidă
iertată de păcate, și daruri de la magi
împarți cu zeitatea aceeași piramidă.

Reversul unui vis

De cîte ori îmi scrijelezi privirea
cu trupul tău născut la marginea durerii
eu fac un pas cu frică înapoi
și mă retrag în crestele-nserării.

Știu că ai venit tîrziu și ghimpii dor
podoabele ce răspîndeau mirosul de pelin
poate știi de ce atît de mult le-ador
cînd frumusețea ta s-a oglindit în cupa mea
de vin.

De-atunci cutreier dulcile poiene
în care tu căutai reversul unui vis
și eu privind risipa ta de lene
te-am chemat în luntrea mea din paradis.

Ograda

Ce-a mai rămas în ogradă
din ocolul nostru cu flori,
păsările alungate de pisici
rar le mai vezi scormonind prin urzici.

Pisicile sfîșiate de dulăi
dulăii furați de cobanii țingălăi
găinile moarte de vulpe
vulpile ucise pentru-atîtea culpe.

Doar calul, frumosul meu cal
sclipea ca argintul la fîntînă
pînă mai ieri cînd s-a prăbușit
căzînd cu toată cumpăna din țîțînă.

Ai rămas numai tu, iubito,
numai tu mai iubești această ogradă
tu ai plîns pentru fiecare moarte
și gura ce-o sărut e singura dovadă.

Moment

În brațe mă cuprinzi ca un fuior de viscol
strivind singurătatea-mi boltită ca o nea
spulberi iar zăpada ce-a nins o veșnicie
și bufnița ce-n scorburi gîndirea mi-o pîndea.

O încleștare moale convexă cu ventuze
un cerc în cerc din ce în ce mai strîns
o sîngerare lină ca geana unei spuze
și undeva departe se auzea un plîns.

Muguri verzi plesneau în soare capilare
apa mării picura pe buzele-ți sărate
ca un sărut dospit în depărtare
să mă alunge iarăși în singurătate.

Nopți de găinușe

Mîinile tale au înmugurit frumos
adăstate de visuri și dorinți însetate
ridicate ca smochinul peste cetate
s-au despletit bogat și unduios.

În urma ta miros de ferigi și liane
și viscole în germeni printre flori
pregăteau în junglă sărbători cu iatagane
eu pîndeam cu trupul în fiori.

Noaptea părului tău lung ardea mocnit în
găinușe
jăratec sfîrîia în fructele prea coapte
tălpile mi se-nfundau în ierburi de cenușe
și încercam să te găsesc după miros și șoapte.

Constantin ȚOIU

INSOȚITORUL

— FACEM noaptea mică, își freca bine dispus mîinile arhitectul J. Turgea. „E-atîta de tîrziu, că poate fi de vreme", vorba marelui Will. Oricum, el și-așa avea insomnii. Pavelescu întîrzia să înceapă. Slăbiciunea doctorului Udrescu era să patroneze aceleași și aceleași istorisiri, oferindu-le prin intermediari altora și altora, gustînd de fiece dată altfel plăcerea de a le auzi. Era ca o manie de colecționar ce-și arată achizițiile uneori chiar prin mijlocirea fostului proprietar. De astădată mai avea un argument. Bătrînul arhitect urma să plece în toamnă peste ocean cu o delegație oficială. Mega ar fi putut cu acest prilej să-i sugereze cîte ceva din lumea la a cărei intrare stătea Frantuzoaica. Amfitrionul se codea. Nu prea avea chef.

Doctorul luă el inițiativa, cu răbdare și metodă, ca și în cazul celorlalți doi... Să spună, să povestească Mega — Rînzei era gata?... glumi iarăși.... Rînzei era pe față ? — cum s-a „blocat" Titi al lui în primul an, după ce rămăsese singur, fiindcă ălălalt, tovarășul său cu care fusese trimis în documentare, se îmbolnăvise grav de mațe și revenise în țară, și Titi nu cunoștea limba, nu putea s-o învețe, nu-i intra-n cap și cum se ținise și umbla cu pușca-n mînă după vrăbii, și cum fermierii ăia cu milă de făpturile Domnului crezuse că-nnebunise și-l duseseră la singurul român ce se afla pe o suprafață de teren cultivată toată cu porumb cît Muntenia și Oltenia la un loc, și care român era un doctor însurat cu o localnică... și cum îl vindecase doctorul ăsta, care nu voise să-l învețe imediat limba locului, înțelegînd piedica, și de frică să **nu-l rupă și mai mult**, așa zicea Viișoreanu, adică să nu adîncească ceea ce și așa părea mult prea adînc... singurătatea adică, exact ce i se întîmplase mai de mult și lui, adică lui Viișoreanu, care, însurat cu o localnică, străin de ea, deși o iubea, îi făcuse la rînd, unul, doi, trei, patru copii crezînd că suprimă singurătatea dintre ei.... **magnitudinea singurătății**, — zicea Viișoreanu — dar care copii, ca niște sloiuri imense de gheață, spunea tot el, și spunea bine, din contră, măreau an de an singurătatea care se furișase cu vremea între ei, așa încît cum să nu înțeleagă el înstrăinarea lui Titi al tău pe cîmpia aia a lor, și, cum, din contră, în loc să-l învețe imediat limba locului, din contră, văzînd cum stă chestia, — „blocajul" — se apucase să-njure pe românește, așa, mai întîi cu paști, cruci și dumnezei, pă urmă cu părastas și cristoși, pă urmă ce mai știa el și nu apucase să uite, și cum Titi îl asculta cu gura căscată, dar luminîndu-se băiatul, nu ? ca omul în fine dumirit cînd toate încep să-i vie de-acasă, și cum, mai întîi timid, apoi tot mai cu inimă, începuse să-njure și el, ca și cum i-ar fi răspuns, cu argumente, doctorului, pe care pînă atunci îl ascultase uimit, — uimit de ce auzea din gura lui, parcă ar fi fost vorba de niște evenimente de necrezut, — și cum Titi, proaspăt venit din țară, nu ca ăla plecat de treizeci de ani și care rămăsese la stadiul clasic, cam demodat, al frumoaselor noastre înjurături, adîncise după aceea problema, aducînd înjurăturile la zi, fiindcă limba evoluează și ea odată cu tot ce cară ea naiba știe unde, iar Viișoreanu, impresionat de pomelnicul nou, modern, reînvigorat,... fiindcă omul, dragă Mega, asta o știe și Rînzei, își revine odată cu limbajul regăsit, regăsindu-și și dulcea lui patrie... Și cum îl luase p'ormă tot Viișoreanu că dacă are „parteneră sexuală", cum vorbesc ei, ca noi cînd ducem vaca la taur... Nu asta era chestiunea ; o avea pe Miriam, nu ? negresa aia cu șeaua mare pe care călăreau toți copiii fermierilor, ținea cîte doi deodată, și cum începuse ea să-i zică, lui, dar asta mai tîrziu, „Dear Stress", de la Streașină, adică „dragă neliniște" cum ar veni...

J. T. asculta fermecat. „Meteorologul" suridea cu bărbia sprijinită-n pumn. Pavelescu ascultase nemișcat scotînd din cînd în cînd cioncănitul lui neplăcut. Parcă nu de la el ar fi cunoscut Udrescu povestea, dar așa era Șușu, orice-ar fi fost, lua totul pe cont propriu. Zicem și de secta aia, cum l-a dus Miriam acolo ? Pavelescu ridică din umeri. Era la vrerea lui Udrescu. La „clima dulce și oarecum iresponsabilă îndemnînd la lux, desfriu și trai fără muncă ?" Cum vrea, cum dorea el ! Cum l-a făcut Titi lui Miriam, trimestrial, șapte românași, născuți cîte doi, de trei ori, și la urmă doar unul, la numai trei luni în loc de nouă, trimiși unul după altul undeva, în Sud, cum ai zice „altul la rînd" spre a lăsa în față cîmp liber ?... Șapte românași vioi, simpatici, ageri, descurcăreți, cafea cu lapte și cu o mare putere de orientare în politica externă ? Toată lumea, — deși era mult spus — de fapt J.T., „meteorologul", inclusiv agronomul (Pipoton dormind buștean), rîse ca-n fața unei legende din care-i deajuns să crezi o sutime pentru ca viața să se urce pe caii ei mari cu coamele fluturînd spre viitor, de care pomenea micuțul, adormitul Efialte...

Udrescu părea dezorientat. Nu mai știa de unde să reia firul întrerupt. Agronomul îl ajută. Să-l prezinte mai întîi, — pentru J.T. și domnul Cristescu, care nu aveau de unde să-l cunoască, — pe Titi Streașină ; mă rog, calitățile lui, fiindcă nu de florile mărului fusese el trimis tocmai la capătul celălalt al lumii. Ei, da. Era o îndrumare, era o direcție logică. Un tînăr binecuvîntat, foarte pe scurt. Pe ce pune el mîna, crește viguros, simplu și repede. Vorbește **literalmente** — își privi Udrescu apăsat ascultătorii — cu florile. Avînd darul de a semăna și sădi ca din nimic. Lui Viișoreanu, drept recunoștință că-l vindecase — și ce terapeutică fusese aia ? — îi îngrijise grădina, și ce grădină avea de cînd o bibilise Titi, în patru labe, mai săpînd, mai cîntînd încetișor printre plante, el, marele tehnician, marele agronom, și membru, domnii mei, de partid ! exclamă Șușu în culmea demonstrației și satisfacției. Fermierii ăia, urmașii naivi ai încărcăturii puritane de pe corabia celebră și care nu știu decît să cultive porumb și să citească biblia,... și nu-i rău c-o citesc, nu-i rău deloc, preciză Șușu, mai afli ce se-ntîmplă-n lume, ziarele atîta mint... atîta mint !... dădu din cap cu o minunat de bine jucată amărăciune vechiul prieten al lui Pavelescu ; deci fermierii cu care Titi are de a face, asta fiind treaba lui, d-aia l-a trimis statu', să-nvețe, să prindă mișcarea, s-o aducă-n'coa și la noi, să vedem ce iese, și ce-a zis el cînd s-a-ntors după prima ca să zic așa repriză, după primele opt luni ; ce-a zis, Mega, zi tu, să nu gresesc, tu erai la ședința aia pe județ, — a zis că... ei, spune ! „că el — zise Pavelescu — a adus de acolo totul, și a arătat cu degetul spre capul lui rotund veșnic tuns chilug, cap de șoim de cîmpie, — minus ce știm cu toții, — și a dat din umeri — și n-a pățit nimic ! le atrase atenția Udrescu, n-a pățit, lumea a rîs, nu mai e cum era, și cînd lumea rîde... — rîdea Șușu de acest rîs liber, oricum... ; deci fermierii ăia eficienți, eficienți se minunează văzîndu-l cum îi ies lui toate atît de ușor, tînărului din România ; ei cred că România asta trebuie să fie paradisul agricol, cu asemenea inși, care pe ce pun ei mîna crește și înflorește **păloc**. Aici Udrescu se opri, neîntrerupt de nimeni, și rise iar, dar de unul singur, cam vreo jumătate de minut, mult pentru o chestiune atît de măruntă. **Punctualitate. Eficiență** (obsesia lui Mega !) **și amabilitate.** Nu egalitate, nu libertate, nu fraternitate, — astea-s vorbe de care toți trag, și trăgînd, fiecare le umple cu înțelesul care-i convine. **Nu. Punctualitate. Eficiență. Amabilitate.** Fără nici o revoluție. Așa ziceai Pavelescule ? i se adresă amfitrionului ca la școală, Udrescu.

Cel interpelat aprobă cu un fel de resemnare distrată, și spuse : nu uita cum a cunoscut-o el pe negresa aia a lui, Miriam,... În perioada cînd umbla cu pușca după vrăbii ? În perioada cînd umbla cu pușca după vrăbii, încuviință Mega păstrînd același aer distrat. Cînd reinventase și busola și cînd se apucase să fabrice și mărgele din oase ?... Pavelescu nici nu mai aprobă. Udrescu, ca toți neofiții, ținea minte toate detaliile, pe care un observator hirșiit al realității le mai uită, preocupat mai mult de ansamblu și de inexprimabil. Atunci, abia atunci, spuse Udrescu, își dăduseră ăia seama cu cine aveau de-aface, înainte ca pămîntul lor pe care Titi îl lucra de probă să înceapă să dea roade altfel decît dădea pînă apăruse el, fiindcă aici trebuie timp și răbdare și un fel de atenție sireată, pe care ăia o confundau cu umilința, timp, răbdare, muncă fără vorbă, rapoarte, ședințe, note telefonice și răsteli și cifre măsluite de frică,... Șușu se opri ; Pavelescu ghici și îl aduse un pahar cu apă. Udrescu bău, și zise, sau reluă după aceea că zisese că pînă ce lucrul trebuise să crească și să fie cules și cercetat, cum și cît, Titi, în estimp,... exact răstimpul cînd serile începuse să împuște vrăbii, deci cînd Viișoreanu zicea că se „blocase" din lipsa comunicării, prinsese obiceiul de a vorbi singur înaintea oglinzii în vreme ce se bărbierea, astfel că familia fermierului îl auzea, dar nu știa ce zice ; mai tîrziu, Viișoreanu avea să afle că zicea în timp ce-și rădea barba : „Mega, măi Mega, ce ne facem ?... Fălculețe,... băi Fălculețe, cum ieșim noi, băi !... cum o scoatem ?..." Vremea cînd se apucase și să născocească pe întinderea fermei și prin acareturile ei fel de fel de chestii, după cum..., în hipertehnica suprapuitere... **acul de busolă,...** ca și cum ăia ar fi pierdut, și-ar fi pierdut direcția, adevărata direcție, Nordul, Marele Nord, Inexorabilul Nord al Speței, și el s-ar fi decis să li-l găsească meșterindu-l din sîrma unei cozi de măturoi, a unui cotor de măturoi uzată, azvîrlită la gunoi. La început ei crezuseră că voia „să repare măturoi" și rîdeau fiindcă ei nici măcar nu foloseau mături, doar negrii le mai întrebuințau, și știa din cei mai amăriți, bătrînele adică, negresele, care încă nu se împăcaseră cu ideea totuși mai veche decît ele cu cîteva generații bune, că nu mai erau sclave și care preferau să se umilească măturînd încovoiate ca pe vremuri din respect pentru albii care între timp inventaseră atîtea, inclusiv aspiratorul. Bun ! Buuun ! exclamă J.T. profitînd de o pauză. Și-abea p'ormă înțeleg ei.... ploua, Pavelescule, parcă ?... ploua, ședea pe vine în mijlocul remizei pline de fel de fel de tractoraș, mașinuțe noi, colorate, sclipitoare, toate avînd drept marcă în bot un fel de căprior, marca ultimului patron din dinastia potcovarului de la începutul secolului trecut care începuse cu pluguri și grape simple, cinstite.... și el, Titi, în mijlocul acestei tehnici formidabile, prefăcîndu-se că o ignoră, că nu-i pasă de ea — se apucase să bată firul de sîrmă desprins de pe coada măturii tocite, dar nu cu ciocanul ; și-aici ai fi avut dreptul să crezi că el refuza să întrebuințeze ceea ce nici măcar nu se putea spune că era o sculă modernă, ciocanul ; făcuse el rost cine știe de unde de o bucată de fier ruginită, de laba unei mașini de gătit aruncată și ea la gunoi, și bătea firul de sîrmă în văzul tuturor strînși ca la un spectacol, cu piciorul mașinii de gătit, să „magnetizeze sîrma", să-i schimbe, ceea ce un bălat, unul din băieții fermierului, mai isteț și mai cu drag de carte, pretindea că ar fi „structura moleculară" ; bați, bați așa, obstinat de sute și sute de ori și bătînd, cum l-ai bate pe unul la cap, ceva se schimbă, sîrma capătă așa, un sens, și sensul ăsta pe care Titi îl căuta în dupăamiaza ploioasă, era sau trebuia să fie buna direcție, necesară, liniștitoarea direcție, pe care el, un Robinson valah, le-o oferise într-un dovleac mic, rotund, tăiat în două, umplut cu apă și cu o plută sprijinind acul culcat orizontal, cum își fac copiii lampioane din pepeni scobiți, numai că aia era o busolă. Toată lumea bătuse din palme entuziasmată. Cineva adusese numaidecît o busolă mare de navigație cît o farfurie de supă, amintire luată de pe un distrugător scos la reformă ; comparaseră. Nordul lui Titi era puțin altfel, dar înțeleseseră... Numai că trebuia să fii smintit să inventezi acolo așa ceva. Ceva, în sufletul lor de urmași ai pionierilor Westului îndepărtat tresărise totuși, nu putuse să nu tresară în clipa aceea, nu, Pavelescule ? în sufletul transmis de generațiile stinse de mult ce-și opriseră chervanele acoperite de rogojini în cîmpia nemărginită, nemiloasă și care pe ei îi aștepta de atîta amar de milenii, să scoată cu mîinile goale din pîntecul ei ce scoseseră, din nimic, rugîndu-se, și cînd reinventau toporul sau roata, neavînd de unde să le cumpere de-a gata, bunului Dumnezeu...

ACUM venea partea amuzantă. Șușu se oprise ca să mai răsufle un pic. Venea partea cînd Titi se apucase să facă mărgele, nu cu gîndul de a le vinde, bani avea oricît — p'ormă prinsese el gustul lor, cînd începuse să prindă limba la oarecare timp după terapeutica lui Viișoreanu și cînd se încurcase bine de tot cu Miriam și cînd amîndoi își puseseră în cap să-și cumpere în locul rablei de Buick a negresei, un Ford puternic, **second hand** cu rulotă să plece în Mexic, unde și plecaseră, acolo se împrieteniseră cu mexicanul ăla care spusese despre revoluție că... ce zicea el, Pavelescule, ziseși mai înainte că... „Revoluția es una putana... care nu cunoaște dragostea și compasiunea, ci doar pasiunea" repetase morocănos agronomul. Și cînd se apucase să facă el mărgele, din oase de la gunoaie, pe care le tăia frumos, le șlefuia, le găurea, le vopsea și le trecea prin cîte un fir mai gros de bumbac, nu știa încă bine limba, în afară de bună ziua, bună seara, la revedere, azi, mîine, ieri, și astea ca scoase cu cleștele din gura lui lătăreață de ialomițean. Singurele cuvinte, dacă acestea puteau fi numite cuvinte, pe care le rostea perfect și clar, de se minunau toți, fiindcă sunau ca vorbele unui profesor, după aceea nemaiieșind nimic din gura lui decît o borboroseală,... erau OUR TIME IS DIFFERENT. Ori îl învățase cineva, ori reușise să le alăture el, singur, unul lîngă altul, cu mare efort. Cert este că el rostea des formula asta a lui, orice l-ar fi întrebat ăilalți, cu binișorul, săritori cum sînt ei mai ales cu neajutoriții, înapoiații, subdezvoltații — ăștia o să le mănînce capu', vă asigur, ăștia o să le vie de hac într-o zi, ăștia o să le bage cuțitu-n burtă în vreme ce ei le duc milostivi lingura la gură... Și nu că ar fi vrut să spună că timpul propriu zis era la noi diferit, nu ; el prin timp înțelegea **toate** sau **totul**, ăsta era sensul adevărat ; pe urmă își dăduseră seama ăilalți, mai mult prin ce respingea Titi prin gesturi, ce voia el să le spună, și le-o spunea semet, cu o întunecată semeție, că **toate la noi erau altfel**, fără să poată să explice ce era acest **altfel**, ca și cum ar fi fost vorba de o însușire națională imposibil de înțeles...

Asta, după ce făcuse busola și se apucase de mărgele ; pe urmă, tot în orele libere, cînd n-avea treabă pe cîmp, începuse să facă și parfum din plante, distilîndu-le, umplînd sticluțe pe care le oferea, tot fără bani, și, într-o zi, ducîndu-i-se vestea că ar fi un fel de vraci, venise de la o fermă mai îndepărtată în Buickul ei mare decapotabil, dar prăpădit, și Miriam, menajeră la ferma cealaltă de dincolo de orizont, pe care, de fapt o chema... Șușu ceru iar asistență, Mega l-o oferi pe loc cu ușurința lui de naturalist,... **Nesitanebtashru,...** un nume egiptean din **Cartea morților**, zeița lumii de dincolo, așa ceva, i-l dăduse un egiptolog în trecere, primul ei iubit la 15 ani cînd lucra ca picoliță la un motel. Ea-l pronunța foarte repede și corect ; o auzise cu urechile lui ; se fălea chiar cu numele ăsta, singurul dar pe care i-l oferise profesorul, un tip de vreo patruzeci și cinci de ani ; negrii, se știe, sînt lăudăroși, — e și normal, remarcase Udrescu, sclavii eliberați nu pot fi modești. — și după ce Titi îi oferise mărgele și parfum, negresei voinice, cu c. ei în formă de șa, ca și cum mereu și-l-ar fi arătat impudic și cu dispreț întregii lumi, cu fața fină, strălucitoare, cu ochii ei dulci și vicleni în care se putea citi o lumină victorioasă, încă din calele sordide ale corăbiilor : ea, Miriam, care-l plăcuse la început fiindcă îl credea un vraci și care pe urmă avea să-l iubească pentru fecunditatea lui de tăuraș sălbatic, pentru forța lui pe care pînă atunci o hărăzise toată cîmpiei, îl luase în Buickul ei plin de găinat de găini și curcani la o plimbare în largul cîmpiei cu fermele ei rare, pempant vopsite, cu acoperișuri curate de țiglă roșie, cu ferestrele și balcoanele albe. — **Secession** și **Neoclasic**, intervenise arhitectul — locuințe provinciale în înțelesul în care istoria părăsește ceva cu neputință de continuat, dar pe care oamenii se încăpățînează să-l continue ca pe un paradis despre care s-a văzut totuși că n-avusese cine știe ce noroc... o îndărătnicie de ființe retrase și ignorante în confortul lor orgolios... și-acolo-n masina atotcuprinzătoare oprită sub ulmii visători, violent colorați ca un decor dintr-o piesă de teatru, **Nesitanebtasheru**, dacă cineva putea rosti în mod normal un astfel de nume, îl mîngîiase prima dată pe teasta lui tunsă, lucioasă, încărcată de o energie comprimată, cuminte, energia lui de vraci binefăcător, murmurîndu-i la ureche... **Stress, my dear Stress...** „Ce trebuie să fi fost, ce trebuie să fi fost în Buickul ăla, Pavelescule, ai ?" în garsoniera pe roți a negresei... Șușu chițcăia lubric. J.T. se lupta cu un surîs rușinat. „Meteorologul" cunoștea șubreda aliantă a bătrînilor uniți în evocarea unor posibilități care pe ei îi depășiseră. Era, între Titi și negresa Miriam care-l răpise în Buickul ei plin de găinat în care cu siguranță transporta păsările fermei, o alianță instinctivă a unor făpturi aparținînd unei lumi care nu avea nimic comun cu lumea în care trăiau, și tocmai de aceea privind-o cu un amestec de sfidare și de timiditate. De-aia și intrase Miriam în secta a cărei deviză era „Iubește totdeauna pe cei ce te-a jignit", dar nu ca la creștinii de duzină, dimpotrivă, căutînd jignirea cu luminarea ; de-aia începuse de la o vreme să zică și Titi „Our Time is different" ; tot de aici se trăgeau și cuvintele lui, după experiențele cu duzii și viermii de mătase care le deschiseseră deodată altă perspectivă fermierilor locali, după ce le dublase recoltele : **„Larve oarbe dar grase și dau mătase, dau mătase..."** Să fi fost asta definiția,... însăși definiția lumii în

Ilustrație de **Horia Roșca**

care se rătăciseră ? Nici J.T., cu atît mai puțin tînărul Cristescu, de Pavelescu nici nu putea fi vorba, nu schițară gestul vreunui răspuns, așa că doctorul, în loc să meargă drept înainte spre întîmplarea de bază, o coti din nou spre latura frivolă a evenimentelor. Cum părăsise Miriam scurt timp după aceea ferma, voind să cîștige mai mult și cum se mutase ea într-un orășel învecinat, cu rabla ei de mașină cu tot, unde începuse să lucreze tot ca menajeră, dar cu alte perspective bănești, transportînd acum în încăpătorul Buick, nu găini ori curcani, ci mături, detergenți, perii de tot felul cu coadă sau fără, cutii de ceară de parchet, dezodorante de WC sau de bucătărie, soluții contra gîndacilor, muștelor, țînțarilor, un arsenal întreg, o combină a curățeniei strașnice, foarte, foooaaarte bine plătită și onorabilă.

SĂ SPUN și cum l-a inițiat Miriam pe Titi ?... ceru voie de-astădată Udrescu pe un ton ascultător ce nu se potrivea deloc cu autoritatea pe care și-o asuma deobicei peste capul tuturor. Pavelescu încuviință recăpătîndu-și aerul morocănos de la început. În orice caz, descoperea iarăși că Udrescu ținuse minte, înregistrase mai mult și mai bine decît dacă toate astea i le-ar fi povestit prima dată el, adică Șușu lui, care ar fi relatat mai curînd ordinea logică a întîmplărilor, defect, cusur tipic de clasificator, de metodologist, deprins să clarifice nemilos în mijlocul aparentului haos al lumii vegetale, nu prea deosebit de încurcătura pasională a existenței. De exemplu, scena cu cealaltă femeie nu fusese așa. Titi nu-i dăduse nici un amănunt, și nici el nu-i spusese doctorului că asta bătuse la ușă, că o strigase pe Miriam și că apăsase singură pe clanță, și nici că Titi îi pusese palma la gură să nu i se audă țipătul, și nici că aia, leșinînd, nici vorbă de leșin, îi adusese un pahar de apă, ce pahar, de unde pahar? ce mitoman mai era și Șușu ăsta ! cum naiba nimerea el pe masa de operație organul pe care trebuia să-l opereze și nu altul, fictiv, sau poate, cine știe, sănătos ?... Sau poate că autoritatea, simțul puterii desfigurează lucrurile, dîndu-le un curs ori un înțeles pe care ele nu-l au și nu-l vor avea niciodată ?... De cînd se cunoșteau, și uite că se împlinea aproape o jumătate de secol, prietenul bun, pe care dacă l-ar fi pierdut, cea mai frumoasă parte din viața lui ar fi dispărut așa cum seismele fac să se scufunde deodată cîte o bucată uriașă dintr-o insulă ce părea un întreg unitar, fericit pe veci,... Udrescu totdeauna își luase permisiunea de a-l explica, pe el, de a-i lua cîte o idee sau cîte o întîmplare și de a le interpreta în felul său ca și cum i-ar fi aparținut. Era un orgoliu de premiant. O rîcă vie căptușea prietenia lor, rîcă din partea lui Pavelescu. Șușu, născut să fie întîiul, n-avea cum să încerce un astfel de sentiment, și Pavelescu chiar zisese o dată că sînt prietenii de-o viață care tîrziu de tot se constată că se bazau de fapt pe un compromis greu de mărturisit, iar bătrînețea atotnivelatoare venind, le lași așa, cum sînt toate. Ei, de pildă, ar fi trebuit să se certe și să se despartă definitiv încă din ultima clasă de liceu, cînd Șușu, elev strălucit și cunoscînd din familie franceza, copiase cuvînt cu cuvînt o teză. Ședeau în aceeași bancă, nedespărțiți. Pavelescu era slab la materia asta, dar în ziua aceea o nimerise. Șușu în schimb avusese o zi proastă, ori n-avusese chef de „paralela" aia plictisitoare. **Datorie sau pasiune....** scrieți ce credeți despre această alternativă. Udrescu primise nota nouă plus ; lui Pavelescu profesorul îi trîntise un doi mare caligrafiat — ținea minte — cu un fel de sadism didactic, puțin visător... În ruptul capului, profesorul Hotineanu n-ar fi crezut că lucrurile stăteau invers, și că elevul său favorit copiase de la celălalt care de obicei nu trecea de nota cinci-șase. **Încearcă să-i spui, tot n-o să te creadă !** rîdea Șușu în recreație, ca de o farsă. Pavelescu nici nu se gîndise să reclame... Totuși, pentru ca prietenia lor să nu fie umbrită — el pretindea că numai din acest motiv — îl ruga pe Șușu să se ducă la profesor să restabilească adevărul. **Tu tot ești slab la franceză** — argumenta cinic Șușu — **ce adevăr ?... Lasă că doiul ăsta-ți prinde bine, așa ai să înveți mai repede limba.** Pavelescu rămăsese cornut. O vară-ntreagă tocise de frică să nu rămîie repetent și să-și piardă bursa. Curios, asta în loc să-i separe, îi apropiase și mai mult. Dar Titi era un norocos, un mare norocos, ăsta era talentul, talentul lui înnăscut, să nu-ți pese și să n-ai frică de nimic...

Șușu povesti în fine și cum ajunsese Miriam să-l ducă pe Titi la secta ei al cărei sediu se afla într-un cartier liniștit plin de vile îngrijite unde locuiau mai mult oameni tineri intelectuali, majoritatea cu copii numeroși și care trăiau în comun ajutîndu-se între ei. Asta pe Titi îl intrigase la culme, cum, fără să-i constrîngă nimeni, se hotăriseră de bună voie să viețuiască în colectiv. Era în săptămînile în care, înainte de a se decide să-l prezinte sectei, Miriam își bătuse capul să-l învețe limba cît mai repede și în modul cel mai practic. Ea punea mîna pe fiece lucru, cînd Titi nu înțelegea, și urlîndu-i-l în față cu toți dinții ei de carnasieră dezveliți, parcă în dușmănie. Atunci Titi pricepea repede și trecea la alt cuvînt, însemnîndu-l pe cel înțeles pe un cartonaș pe dosul căruia scria corespondentul lui în românește. Așa făcuse la început și cu soiurile de semințe și cu noțiunile elementare în agricultură. După ce Miriam urla cuvîntul, îl obliga să-l rostească și el tare în limba lui, și Titi, de la o vreme, băgase de seamă că negresa începuse s-o rupă pe românește, fără să lege vorbele, înșirîndu-le doar, însă într-o ordine din care înțelesul reieșea destul de ușor. Cu vremea deprinseseră un fel de jargon ciudat. Erau și învățături rezultînd din simple coincidențe de sunete. Așa de pildă, pe șoselele lor late, puternice, care se împleteau în volute largi despărțindu-se cu aceeași largă, sinuoasă, imperceptibilă renunțare, toate ducînd, în ciuda inscripțiilor dese, clare, laconice, sau tocmai de aceea, criptice, parcă în tot atîtea necunoscuturi, din loc în loc, în timp ce goneau în Buickul lor veșnic murdar, pe latura șoselei din cînd în cînd apărea scris pe panouri fosforescente MERGE, Titi, în viteza mașinii, rostea mirat cuvîntul, explicîndu-ce însemna în limba lui, aflînd la rîndul lui că în limba ei asta-nsemna ceva care se contopește cu altceva, ca un rîu ce se varsă în alt rîu pierzîndu-și identitatea de pînă atunci. **Merrrge-mmm !** începuse să mîrîie negresa apăsînd tare pe r și pe m ori de cîte ori răsărea în capul ei creț, aproape albastru de intensitatea negrelii, ideea mișcării, fie că pornea motorul mașinii, fie că spăla vasele la bucătărie, fie că se pieptăna.

Dar nu atît necunoașterea limbii îl zăpăcise pe Titi la început. Abia cînd prinsese s-o înțeleagă, își dăduse seama ce-l intimida, erau **viteza și timpul** contopite într-o singură senzație că **ceva trece** și că dacă n-ai fost atent, te-ai ars, ai pierdut momentul... O criză continuă de timp, ca și cum ălora nu le-ar mai fi ajuns timpul, să ajungă nu se știe unde, și scopul acestei grabe nici măcar nu era prea clar, nu ca la noi, unde știi că, dacă te grăbești, n-ai unde să ajungi sau să intri decît în comunism. Dar ce era și mai derutant, era că pînă și direcția sau scopul se schimbau, sau puteau să se schimbe, după împrejurări, așa cum și, pe șosele, cînd citeai pe panouri MERGE, știai că de aici înainte trebuia să te aștepți și să te pregătești să schimbi, să aluneci pe alt drum, să te angajezi în altă direcție... De-aia și ziarele scriau scurt, telegrafic, uneori cu jumătăți de cuvinte numai, fără verbe-ntre ele, cam așa : **Incendiu, opt, rest salvat** — opt morți adică, bineînțeles, dacă ăilalți erau salvați. La început, el se mirase, era ca un limbaj de idioți, de reduși mintal... Pe urmă pricepuse că și comunicarea era o investiție ce trebuia folosită repede, cu maximum de randament. Cînd îl vizitase prima dată, Pavelescu îi adusese și un ziar din țară, să-i facă o surpriză, să știe și el ce mai e pe-acasă. Titi îl luase, își aruncase ochii pe prima pagină și citise titlul cu o uimire totală... Ce titlu era ăla, Mega dragă, că am uitat ? se oprise Udrescu. Pavelescu silabisise mohorît : **Ulciorul nu merge de multe ori la apă, ba în unele împrejurări el se mai și sparge.** Da, omoară și ei timpu', ce să le faci, zicea Șușu — și asta în plin avînt al tehnicii și timpului cronometrat. Așa că Viișoreanu, în perioada în care protejatul gazdei mai era încă „blocat", îl convinsese să lase manualele, să caște doar ochii, să citească firmele și tot ce scriau ăia în spațiu, panourile, reclamele, indicațiile lor precise, făcute parcă pentru analfabeți și idioți, fiindcă idioții, domnule Titi, zicea Viișoreanu se bucură de multă-multă atenție aici nu ca la noi, mama lui de idiot, sau idiotule ! ești un idiot ! — din contra, cu un handicapat mintal... te porți cu multă gingășie și răbdare, cum i se întîmplase și lui, prima dată, cînd se rătăcise în metrou și-i întrebase pe un polițist negru o direcție, și ăsta i-o dăduse, amabil, ferchez, surizător, și nu nimerise, și polițistul, care-l urmărise de departe, se apropiase de el și-i mai spusese o dată, și Viișoreanu, zăpăcit, iar greșise, și negrul, care continuase să-l vegheze de departe, din nou venise și-i spusese ce și cum, și Viișoreanu, complet sonat, iar o luase anapoda, și din nou,... și-uite așa se ținuse după el polițistul ca după un infractor periculos și cu același zîmbet, a cincea oară, reușise să-l scoată **pe idiot,** zicea Viișoreanu arătîndu-se cu mîna, la liman...

AȘA că el, Titi, în Buickul lui Miriam și ceva mai tîrziu în Fordul cu rulotă, comun, gîndindu-se la ce-i spusese doctorul — și asta fusese a doua chestie tare, după chestia cu înjurăturile — se zgîia tot timpul la panouri și reclame, la tot ce se putea vedea scris, la unghiul scurt și rapid al vederii, din mers, pe urmă începuse de ce cuvintele lor se zgîrceau, se comprimau devenind de nerecunoscut ; timpul scurtîndu-se, limba se dădea după viteza de pe șosele sau din aer, cîte o silabă spunea totul, fă cutare sau cutare, silabisea Titi din fuga mașinii **way... way... way... go... go... go, left... left... left... right... right... right... keep... keep... keep... next, next, next... exit... exit... exit... speed... speed... speed...**, sau, cînd vreun vehicul venea din sens invers, ce scriau ei pe parbriz ori pe geamul din spate, dacă negresa apăsa pe accelerator și depășea, lozincile lor... **Stringe-o** (centura de siguranță, dar și cureaua) **și trăiește, sau Trăiește repede...** Așa că, în dumineca aceea, în prima duminică în care Miriam se hotărîse să-l ducă pe la unșpe dimineața la secta ei, unde cauza iubirii era jignirea, Titi ajunsese să se descurce binișor, fără a mai rostogoli speriat ochii, cînd lumea i se adresa. O zi în care încăpea, fierbinte și, primenită, întreaga mîndrie de negresă a lui Miriam care-l spălase și-l îngrijise pe bărbatul ei alb cu bila complet rasă, producînd în soare un fel de nimb,... știți cine e... se răsfăța ea atîrnată la brațul lui și prezentîndu-l... ați auzit, sper ?... da, **care înmulțește porumbul și care a făcut și-o busolă dintr-o măturâ,...** și face... aici rîdea fermecător,... **și** mărgele,... parfumuri, pentru femeile frumoase, fără să ia un ban... **no money, no money!...** Asta, că nu primea nici un ban, nu le intra în cap nici lor, care erau gata să se lepede de bunurile pămîntești, — cum ? de ce ?... fiindcă, neprimind bani, un scop trebuia să existe totuși la mijloc. **Așa !** făcea negresa la brațul lui Titi, legănîndu-și corpul ei puternic,... **așa !** ca să facă plăcere doamnelor, acasă la el e un print. Titi nu protesta. Daaaa ?... Într-adevăr ?... Minunat, minunat ! făceau noile cunoștințe la intrare, pe urmă intraseră în sala comună unde lumea se și strînsese și unde se auzea o muzică înceată, jalnică, ceva clasic, iar pe Titi, care era complet afon, muzica asta de înmormîntare îl făcuse să-și aducă aminte că tot așa cînta și cînd murise după grabnica încheiere a colectivizării șeful care confundase timpul cu o singură viață de șef. Muzica se stinse treptat. Sala se cufundă într-o liniște plină de o așteptare senină, disciplinată. Podiumul abia depășea nivelul podelii și pe el nu se afla nimic, nici masă, nici scaun, doar fraza scrisă cu litere aurii pe o bandă lată de hîrtie prinsă în perete. Titi deslușea ușor cuvintele despre iubirea și jignirea aflate în creștinescul, milenarul raport, să-ți întinzi și celălalt obraz cînd cineva te lovește ; asta o știa și el de-acasă, dar cei din sală o luau la propriu, refăcînd înțelesul pierdut sau care devenise cu timpul o simplă metaforă. Nici nu puteai să spui că era o sectă, care contesta sau voia să pună în loc altceva, vreun nou adevăr descoperit. Susțineau, dimpotrivă, ceea ce orice organizație politică ajunsă la putere, uită, programul principiilor etice incoruptibile, care, confruntat cu viața, slăbește, se dă după împrejurări. Predicatorul sosi, străbătu sala, ușor, fără să salute, se îndreptă spre podium, urcă, se întoarse, tînăr, înalt, corect îmbrăcat, cu cravată, ca un conferențiar de la reciclări, și fără nici o introducere, începu să vorbească. Miriam se aplecase la urechea lui și îi șoptise că era noul predicator și că-l chema Jonathan. Era cam de vîrsta lor, și Titi îi spusese că semăna, fără să semene de fapt, fizic, cu prietenul său din studenție, Ninel, cu profesorul Floașu din comuna lor ; aceeași rece, mîndră, adresată de sus vorbire ; și cînd el, Jonathan, îi întîlnise ochii, ochii lui Titi, — în sală erau vreo treizeci de inși, — el avusese senzația, — zicea Pavelescu — că acela nu-l place, și că, vorbind, parcă se tot gîndea ce căuta el acolo, de unde venise ? Sau, probabil, ochii lui Titi, neînțelegînd toate vorbele, aveau încruntarea aceea ce poate să semene cu o neîncredere ascunsă, greu de stăpînit... Predicatorul întinsese deodată un braț, și la capătul acestui gest, după direcția privirii, mai ales, el se simțise arătat, parcă, deși putea fi o iluzie provocată de însăși îndoiala lui, evidentă, — apoi tînărul se dăduse jos de pe estradă, străbătînd sala cu capul sus, cu o resemnată, meditativă trufie, lăsîndu-i mai departe pe ascultători tăcuți pe scaunele rigide. Nici Miriam nu se arătase prea încîntată. Era o sectă de intelectuali. Trăiau în comun fără să le-o fi cerut nimeni, se ajutau îngrijindu-și unii altora copiii, după cum erau ocupați, făcînd curățenie sau de mîncare, cu rîndul, ca la internatele aspre. Miriam, care nu era decît o simplă menajeră, încercase să intre în cercul acestor oameni blînzi, cumsecade, dar între ei se simțea totuși străină, mai ales că în comunitate nu se afla nici un negru, așa se nimerise. Ea nici măcar nu prea înțelegea ce se spunea acolo, nemaivorbind de muzica tristă pe care o puseau ei înainte și după ședințe, și abia cînd Titi o întrebase dacă nu putea găsi **altceva,** ca și cum ar fi fost vorba de un soectacol, ea se răzgîndise, propunînd altă ieșire.

Negresa căuta „pacea și mîntuirea". Titi îi spunea, căznindu-se să se facă înțeles, știind dinainte că, oricum, n-ar fi priceput : „asta e, vorbă vă s-a urît cu binele !" Femeia nu înțelegea : nici n-avea cum. Cu ce bine ?... Jignirea n-o caută totdeauna cei jigniți, și nici fericirea, cei fericiți. Altceva trebuia, desigur ; bărbatul ei alb avea dreptate.

Duminica următoare îl dusese în altă parte, într-un oraș industrial care se afla la două sute de kilometri distanță, spre nord...

(Fragmente din romanul cu același titlu predat Editurii Eminescu)

Teatru

CENTENAR

Tony Bulandra

Tony Bulandra pe scena Teatrului Național, în Hamlet (februarie 1912)

DIN APROAPE tot ce s-a scris despre omul și artistul Tony Bulandra se desprinde o nemărginită, o netulburată simpatie. Pe scenă sau în viața de toate zilele — care, pentru el, era mai totdeauna un răgaz frămîntat de gînduri și proiecte între două spectacole — Tony Bulandra era fascinant. Prezența sa de dincolo sau de dincoace de rampă avea o distincție și un farmec pentru care cuvintele obișnuite nu ajung; cele mai multe creioane așternd cam aceleași adjective, iar detaliile anecdotice, amintite uneori, spun prea puțin, deși trebuie luate în seamă. Fără îndoială, ele se străduiesc să evoce actorul cu singulara sa frumusețe, dar parcă cel mai exact și mai fidel îl aflăm în metaforele poetului: „Curat ca un fulg, gătit și zvelt ca o tuberoză, seriozitatea lui interioară avea adiacențe cu melancolia eternă". Sînt comparații ale gingășiei și purității, cu care Arghezi fixează emblematic o frumusețe ce nu se conturează doar din armonia trăsăturilor, din sveltețea siluetei, ci se adîncește într-un comportament sufletesc, după cum „eleganța" actorului, mult pomenită, nu este doar un calificativ vestimentar, ci se referă la modul de a fi, la **stilul** său.

Format la școala lui Nottara, trecut prin Parisul lui Le Bargy și De Max, interpretările sale aduc evidente ecouri romantice, filtrate însă prin preocuparea de „stilizare" apărută în teatrul nostru la începutul secolului. Tony Bulandra rămîne protagonistul unui repertoriu de mare anvergură, clasic și contemporan, dînd chip de neuitat și o copleșitoare vibrație lui Leandru, Don Carlos și Don Rodrig, lui Hamlet și Romeo, lui Ruy Blas și Cyrano, lui Ștefăniță și Nenoroc, unui șir lung de personaje dintre care nu lipsesc cele din piesele preferate ale unei epoci — ale lui Bernstein, Bataille, Lavedan — sau din premierele originale: vagabondul din **Omul care a văzut moartea** de V. Eftimiu, Mircea Aldea din **Gaițele** de Al. Kirițescu, multe jucate la compania pe care a condus-o, timp de peste două decenii, împreună cu soția sa, Lucia Sturdza-Bulandra. Spre sfîrșitul vieții, are două creații pe măsura experienței sale scenice: Baronul **(Azilul de noapte)** și Horațiu **(Fîntîna Blanduziei).** Cronicile și amintirile celor care l-au cunoscut reține jocul luminos, de o claritate învăluitoare, limpezind dominanta morală a rolului, și, mai cu seamă, elogiază dicțiunea sa muzicală, atingînd perfecțiunea în piesele în versuri. „Romantic prin înfățișare și temperament", îl socotea un coleg de teatru, Tony Bulandra era un actor care gîndea, care căuta, uneori nehotărît între tradiție și noutate (cum a fost, scria L. Rebreanu, în **Hamlet,** 1912). Era dornic de „compoziție", dar compozițiile sale se defineau mai puțin prin modificările exterioare ale actorului, cît prin noutatea concepției sale și sudarea tuturor mijloacelor într-un tot armonios. Este suficient să cercetăm, una după alta, fotografiile personajelor sale pentru a le sesiza deosebirea, dintr-o altă intensitate a privirii, dintr-un rictus abia perceptibil care trădează o altă calitate umană, urmărită lucid de interpret. A fost distribuit și în filme: unul pierdut, **Amor fatal,** altul păstrat, **Trenul fantomă** care, deși nereprezentativ pentru posibilitățile sale artistice, ni-l descoperă și astăzi de o naturalețe captivantă.

Dacă Tudor Vianu arăta că îi datorează lui Nottara o înțelegere completă a ceea ce este „clasicism" în teatru, asociat cu „grandoarea și noblețea în artă", succesul artei lui Tony Bulandra, considerat de unii drept continuatorul marelui său profesor, ar demonstra — în accepția lui Vianu — setea de „clasicism" persistentă în veacul nostru. Ar fi de studiat și de analizat motivele sale.

S-a scris mult despre Tony Bulandra, actorul de la nașterea căruia se împlinesc o sută de ani, s-au publicat articole, memorii, monografii și totuși ceva parcă mai scapă. Importanța sa în teatrul nostru poate fi mai rotund definită, însăși biografia sa, nu lipsită de contraste — elev al lui Nottara și interpret al lui Davila, animator încurajînd la compania sa noi tendințe în arta spectacolului, favorizînd debuturi actoricești și regizorale — oferă încă destule înțelesuri umane și artistice care merită a fi relevate.

Ion Cazaban

Tony Bulandra (1881–1943)

Contribuții teoretice

ÎN CONTEXTUL actualei penurii a reflecției teoretico-metodologice și estetico-filosofice contemporane asupra teatrului, resimțită nu atît în practica artei spectacolului cît în replica ei critică, apariția fiecărui nou tom din seria „teatru, muzică, cinematografie" a publicației academice anuale „Studii și cercetări de istoria artei" constituie un moment editorial demn de luat în seamă. Cel de al 26-lea, apărut în urmă cu cîtva timp, oferă lectorului preocupat de teatru, muzică sau cinematografie cîteva substanțiale contribuții, fie în planul întregirii unei istorii a teatrului ori filmului românesc, fie în cel al clarificărilor categoriale, de principiu, atît de importante în actuala fază de înnoire a modalităților de expresie în dramaturgie și în arta spectacolului.

De o deosebită semnificație ni se pare în acest sens demersul studiu dedicat de N. Tertulian analizei **Structurii textului dramatic.** Oricît ar părea de paradoxal, interesul și actualitatea studiului său vin din repunerea unei probleme tradiționale a esteticii teatrale, aparent de mult clarificată: definiția caracterului specific al operei dramatice în raport cu cea epică sau lirică. Și aceasta întrucît atragerea în vremea din urmă spre literatura dramatică a multor prozatori de valoare a dus nu numai la revigorarea și înnoirea scriitorii noastre dramaturgice, dar adesea și la o derutantă confuzie de genuri prin ignorarea oricărei „gramatici" a limbajului scenic și prin refuzul constrîngerii și disciplinei sporite cerute de tehnica scrierii dramatice.

După cum ne demonstrează N. Tertulian, de la Aristotel, Lessing și Hegel pînă la Georg Lukács și, mai recent, Emil Steiger, teoria diferențierii genurilor și-a dovedit vitalitatea și necesitatea în ciuda puternicei ofensive crociene și a interferențelor propuse de formulele „teatrului epic" brechtian și „comediei tragice" dürrenmattiene. Individualizînd structura dramatică prin recurs la diferență specifică și pornind de la exemplul privilegiat al modului în care Camil Petrescu a tratat aceeași substanță istorică, Revoluția de la 1848, diferențiat în genul epic și în cel dramatic, N. Tertulian pune în evidență autonomia ritmului dramatic în raport cu cel epic, în funcție de tipul decupajului operat în materia realității.

Acuza de „poetică normativă" ce ar putea fi adusă unui asemenea recurs la rigoarea teoriei este evitată de autor prin specificarea faptului că „structura lucrărilor dramatice este prin definiție supusă devenirii istorice, o fenomenologie a dramei neputînd face abstracție de principiul istoricității". Ceea ce nu trebuie totuși „să ne împiedice a schița **elementele constante** din compoziția oricărei opere dramatice". Spre a identifica aceste „elemente constante", N. Tertulian schițează în continuare o „anatomie" a structurii dramatice, descompunînd-o în principalele ei elemente constitutive.

ÎN ACELAȘI orizont tematic se plasează și reflecțiile lui Ion Toboșaru asupra **Esteticii teatrului românesc contemporan,** urmărind direcțiile majore, ideologice și estetice, definitorii pentru evoluția mișcării noastre teatrale în perioada 1944—1979. Studiind în special latura calitativ-estetică a acestei dezvoltări pe perioada ultimelor două decenii și evidențiind contribuția unor dramaturgi ca D. R. Popescu, Ecaterina Oproiu, Teodor Mazilu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu ș.a. și a noului suflu experimental datorat unor regizori ca Ion Olteanu, Cătălina Buzoianu și Dinu Cernescu, un alt studiu, cel al Ilenei Berlogea, evidențiază **Varietatea stilistică din dramaturgia românească contemporană.** Interesant și util, în ciuda caracterului expozitiv, lipsit de tensiunea problematizării, studiul acesta conține, alături de numeroase observații corecte și deja amintita justificare a disoluției genului dramatic în speciile limitrofe.

Unui domeniu îndeobște neglijat de teoreticieni și esteticieni — scenografia — îi este dedicat studiul riguros și sistematic al lui Ion Cazaban. Pe baza a numeroase exemple marcînd progresele, mai ales de concepție, ale creației noastre scenografice, I. Cazaban analizează conceptul de „funcționalitate", îndeosebi în contextul dezbaterilor ce au dus, în perioada 1955—1961, la o înțelegere superioară a modului în care scenografia poate contribui creator la modernitatea și organicitatea de ansamblu a operei dramatice.

Într-un deosebit de util instrument de lucru pentru istoriografii teatrului românesc se constituie amplu documentata investigație a celor **Două decenii de teatru T.V.** întreprinsă de Constantin Paraschivescu. Permițînd paralele și comparații, expozeul acesta istoric subliniază creșterea progresivă a ofertei valorice sub forma prestației regizorale și actoricești dar ne trezește totodată nostalgia titlurilor cuprinse în repertoriul „perioadei romantice" a primului deceniu și al celei de afirmare a teatrului T.V., cînd nume ca Eschil, Shakespeare, Molière, Cehov, Büchner, Ibsen, Faulkner, Sarroyan, O'Neill, Sartre ș.a. erau prezențe obișnuite pe micul ecran, alături de cele ale clasicilor dramaturgiei noastre și ale celor mai reprezentativi autori contemporani.

Alte studii aduc prețioase contribuții la cunoașterea istoriei teatrului și dramaturgiei românești. **Coordonate ale dramaturgiei lui Lucian Blaga,** eseu subtil și aplicat al lui Dan C. Mihăilescu, demonstrează caracterul de „sistem dramatic", puternic și unitar, al pieselor marelui poet, sistem circumscris de trei categorii de constante: tematică, psihologică și spectaculară. Elisabeta Munteanu urmărește avatarurile personajului mitologic al Meșterului Manole în diferitele sale ipostaze dramaturgice.

Tomul mai include — în seria materialelor de teatru, singurele de care ne-am ocupat — incitante rubrici de „note și documente", rod al investigațiilor pasionate în arhive și biblioteci, „Cronica" vieții teatrale și a publicațiilor cu caracter teatrologic pe anul 1978 și recenzia unor cărți de specialitate.

Victor Ernest Maşek

Radio Televiziune

Interferențe

■ Distincte, desigur, anumite emisiuni de la radio și de la televiziune își transmit cu discreție ideile și acest nepremeditat lanț de sugestii și reminiscențe nu poate decît să ridice cota de interes a receptării.

■ În a doua duminică a lunii martie, omagiul plin de respect și tandrețe adresat femeilor a fost leit-motivul multor emisiuni și dintre ele ne-am opri la **Bach și dragostea Annei Magdalena** din ciclul cu prestigiu verificat **Serata muzicală t.v.** Cîteva cuvinte la început despre acest tip special de emisiune ce-și propune un lucru deloc ușor, ca de-a lungul a aproape cinci ore, cinci ore ale după-amiezii și serii de duminică, cinci ore ale canalului 2, să atragă un număr mare de spectatori. Puteți asculta cîteva ore numai creații de Bach? — a fost întrebarea **Seratei,** iar realizatorii (Iosif Sava și Marianti Banu) au cîștigat și de aceasta dată încrederea publicului, căci au știut, din nou, să vehiculeze idei incitante, să difuzeze înregistrări cu adevărat memorabile și filme în premieră absolută. Nu peste mult timp, în martie 1985, se vor împlini 300 de ani de la nașterea celui care a creat o muzică „nefiresc de frumoasă". Simbolic deceniu acel 1680—1690: Comedia Franceză își începea glorioasa sa carieră în același an cînd intra în neființă François de la Rochefoucauld. De la **Psaltirea** lui Dosoftei și **Burghezul gentilom** sau **Bolnavul închipuit** de Molière, de la moartea lui Milton și Vermeer, de la nașterea lui Dimitrie Cantemir și Vivaldi, de la **Arta poetică** de Boileau și **Fedra** de Racine trecuseră numai cîțiva ani. Cu puțină vreme înainte de Bach se născuseră Georg Philipp Teleman, Jean Philippe Rameau și Georg Friedrich Händel. Imediat după 1690, La Fontaine, la Bruyère, Racine și John Dryden părăseau lumea vieții și a literelor în care urmau a intra Voltaire și Montesquieu. Dar Bach, adolescentul de la 1700, are, asemenea tuturor spiritelor mari, forța de a se raporta nu numai la contemporani, ci și pe aceea de a revitaliza mormanele de timp trecut sau viitor. Bine au procedat, deci, realizatorii **Seratei** atunci cînd au făcut să răsune, după o subtilă corespondență, între celebre partituri, și versuri (celebre) de Rilke și Shakespeare. Ca și fragmentele din **Scurta cronică a Annei Magdalena,** ele au găsit în actrița Valeria Seciu un spirit confin, capabil a intelectualiza tulburător melancolia și a adînci desenul pur al versului. O seară emoționantă sub puterea muzicii și a muzicalității.

■ Muzica și literatura au revenit luni după-amiază și în rubrica tv. **Cenacluri ale tineretului** (emisiune de Constanța Ciocan și Ion Puiu Stoicescu), e drept, de această dată, descriptiv și didactic. Elevi de la Liceul „Gh. Lazăr" din București au mărturisit că poezia le este necesară, căci omul, citățm din cuvintele de exaltată intransigență ale

„ŞANSA“

Jerzy Stuhr – în prim-planul fotografiei – actorul favorit al tinerei generații

ACELAȘI autor (scenarist și regizor — Feliks Falk), același protagonist (Jerzy Stuhr) ca în filmul, extraordinarul film polonez : *Prezentatorul* (realizat în 1978 și programat anul trecut pe ecranele noastre) îi regăsim și pe genericul peliculei *Șansa*. *Prezentatorul* urmărea un tînăr care vrea să ajungă un as al prezentărilor revuistice, un as al discursului distractiv, care „amețește“ asistența. Pentru a ajunge vedetă, eroul folosește arma cea mai „sigură“. Descoperă diverse murdării și amenință cu divulgarea acelor abjecte secrete, dacă nu va fi ales prezentator al marelui spectacol. În noul film al cineastului Feliks Falk, intitulat *Șansa* (1980), vinovățiile sînt ascunse, mai discutabile, mai nuanțate. Problema e tot vedetismul, dar plantat nu în lumea „show“-ului, ci a sportului și a elevilor. Un tînăr, fost mare handbalist, este numit profesor de sport la o școală. Acolo *nu găsește* nimic. Nici echipament, nici material sportiv, nici instalații, nici săli. Și bineînțeles, nici bani, nici fonduri. Dar fostul maestru e cumplit de ambițios și harnic. Reușește să învingă toate greutățile, convingînd și pe colegii profesori, și pe conducătorii unei mari uzine. Aceștia le vor da fonduri și putința ca echipa să aibă oarecare *„șanse“*, de a participa și cîștiga spartachiada școlară. Îl vedem pe maestru cum își *„manipulează“* sportivii. Nu e ușor, căci el îi tot sustrage de la învățătură, de la cursurile și cercurile științifice atrăgîndu-și antipatia celorlalți profesori. Înainte de venirea lui, profesorii aveau păcatul invers. Își înmulțeau orele de curs ciupind de la cele de sport, lăsate în părăsire. Acum începe furtul invers. Sportivii mereu absentează de la orele de învățătură. O fac cu jumătate de inimă, cu luptă între nobila dragoste pentru cultură și relativa nevoie de succes. Maestrul obține categorice progrese și plăcute „șanse“ de a cuceri pentru echipa lui și școala lui o glorie care, deși încă mititică și provincială, tot glorie era. Aceste succese cîștigă pentru el pe o parte din profesori. Ceilalți îl vor combate în numele culturii și al libertății elevilor de a-și petrece timpul așa cum doresc ei. În fruntea lor stă profesorul de istorie (Jerzy Stuhr, fostul protagonist din *Prezentatorul*). Dar, în apărarea punctului său de vedere umanist, chiar și profesorul de istorie exagerează cîteodată, iar alteori izbucnește în accese de violență. Intransigenței sale se opun demersurile fostului sportiv, care ades iau forma intrigilor și delațiunii. Toate acestea îl fac antipatic, deși are în fond și el un fel de dreptate. Voturile pentru înfocatul sportiv se înmulțesc ; deși păcatele lui sînt evidente, căci practică un mod cam dictatorial de a-și trata echipa. Tiranic și (lucru încă mai grav) ironic. Pe rezistenți nu-i îndrumă, ci îi tot ridiculizează, caută mereu să-i facă de rîs. Remarcabilă este scena în care elevul rezistă categoric și dîrz, nu mai vrea și nu mai poate să facă toată ziua antrenamente. Maestrul îl insultă. Acesta, scos din fire, vrea să-l lovească pe profesor, care execută o eschivă savantă și-l face pe agresor să cadă, rușinos, la pămînt. Urmează alte ironii, alte zeflemele, alte jigniri. După care contestatarul mîhnit, deznădăjduit, pleacă, în timp ce echipa stă nemișcată, dezolată, dezaprobatoare. Colegii îi dau acum toată dreptatea revoltatului. Și povestea se sfîrșește groaznic. Tînărul încearcă să se sinucidă.

Să nu uităm o mulțime de lucruri. Întîi, că sportul are două fețe : una lacomă de cîștig, în competiție ; alta, mai culturală, bazată pe dragoste pentru frumusețe, și pentru stil, pe minuni de eleganță și dificultăți învinse, pe grație și surîs. Toate acestea trec sportul de la categoria „circ“ la categoria „artă“. La olimpiadele de azi, factorul *stil* capătă tot mai important coeficient în verdictul juriilor.

În jalnica dar frumoasa poveste poloneză, *Șansa* (încununată, la Festivalul național de film de la Gdansk cu două premii), judecătorul, adică spectatorul, dă dreptate cînd unuia cînd celuilalt protagonist. Pendulează, se tot înșală și dezînșală, iar la urmă dă un verdict dublu. Ultima scenă ni-l arată pe profesorul de sport cu rucsacul în spate, părăsind, solitar, școala. Un lucru e cert. El este categoric vinovat. Dar nu se știe dacă plecarea se datorește remușcării, căinței, recunoașterii culpei sau se datorește simplului fapt că a fost dat afară... Final dramatic, care dă, pentru o ultimă oară spectatorului, ocazia să mediteze asupra unor foarte actuale, dramatice fapte de civilizație ; ocazie să oscileze între înșelare și dezînșelare...

D. I. Suchianu

Louis de Funès – în centrul imaginii – protagonistul comediei Jandarmul și extratereștrii, prezentată în premieră pe ecranele bucureștene în această săptămînă

SECVENȚA

● Sub titlul **Un film=o echipă** se reunesc diferite instantanee de lucru, din studioul de la Buftea. Orînduite pe elegante panouri, în holul sălii „Capitol“, fotografiile sînt „comentate“ de prestigioși teoreticieni și istorici — inspirată selecție de citate din Canudo, Delluc, Bazin ori Ion Cantacuzino referindu-se rînd pe rînd la creația regizorală, la măiestria compunerii imaginii, la cadențele muzicii sau montajului. Expoziția se recomandă, deci, ca o utilă modalitate cotidiană de familiarizare a publicului larg cu tainele celei de a șaptea arte. Și tot dintr-o deprindere modestă la început, dar consolidată și înnobilată treptat, în timp (pe afișele cinematografelor „Doina“ și „Viitorul“ apar constant, în reluare, peliculele de valoare, mai vechi și mai noi), s-a născut în fond și amplul ciclu **Filme reprezentative ale deceniului opt** — programat din martie pînă în iunie, la „Eforie“. Așadar, inițiativele culturale tind să iasă, în această primăvară, din zodia ritualurilor ocazionale, aspiră să devină forme permanente de modelare a gustului și receptivității spectatorilor ; iar succesul lor demonstrează strălucitor că astfel de manifestări vin tocmai în întîmpinarea dorințelor și necesităților spirituale ale iubitorilor cinematografului.

i. c.

Cinema

FLASH-BACK

Textul ca pretext

■ Peter Brook a făcut film numai incidental, și atunci de obicei ecranizări. Se pare că, nu numai în teatru, dar și în film, literatura i-a fost necesară, textul i-a folosit ca trambulină de lansare în gol a curajoaselor sale soluții regizorale. Mai mult, în **Împăratul muștelor** (film din 1963 pe care Cinemateca l-a programat într-o selecție dedicată aniversării a 85 ani de artă), Brook pornește de la un roman despre copii. Încheagă acțiunea cu atîta răceală și indiferență epică, încît intenția realistă devine treptat improbabilă, observația spectatorului fiind îndreptată spre un posibil nivel mai înalt decît simpla joacă de-a Robinson Crusoe. Povestirea se anunță astfel parabolică și sfîrșește prin a întruchipa o luptă existențială, o dezbatere de idei. Prin intermediul copiilor, se reproduce nu mai puțin decît acțiunea umană și istorică a descoperirii lumii, a căutării sensurilor sale, a despărțirii idealurilor etc.

Totul se cristalizează în jurul celor doi conducători ai copiilor naufragiați. Unul din ei are obsesia păstrării focului, pentru ca avioanele, reperîndu-i, să-i poată salva. Celălalt are obsesia vînătorii, care să asigure supraviețuirea prin hrană. Primul vizează salvarea spirituală, prin gîndire, cel de al doilea perpetuarea vulgară, prin orice alte mijloace, inclusiv violența.

Tema este dezvoltată în numeroase (poate prea numeroase) sugestii. Acțiunea se mărunțește într-o bogăție de episoade care nu fac decît să accentueze discrepanța ideologică. De fapt, pe rămurișurile subiectului, servind la început simplei epici infantile, sînt brodate noi și noi variațiuni ale aceleiași teme. Pînă la urmă ne obișnuim să sperăm, de la fiecare secvență, o semnificație, și filmul începe să pară didactic, tezist. Dacă avea mai multă căldură, vibrație, obsesie, pretextul putea duce la un Godot în pantaloni scurți. Dar Brook interzice trăirile prea intense, suferințele prea introvertite, și atunci mișcarea „scenică“ apare monotonă și persuasivă, lipsită de enigme și de întrebări.

Important este că înțelegem mesajul lui Brook (chiar dacă asta se întîmplă undeva, pe la începutul filmului, și pe urmă înțelegerea nu mai are creșteri). Important este că știm ce reprezintă acei copii, exponenți ai firii omenești, care văd viața atît de diferit. Și prin asta modestul subiect de aventuri intră în sfera artei gînditoare.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Probleme de basmonautică

■ Un documentar sovietic de bună calitate umană și artistică — merita văzut un montaj demn de **Odiseea** lui Kubrik, prin care risetele și glumele celor din cer se captau pe pămînt cu niște radaruri enorme, lipsite de orice haz — ne punea în contact cu cîteva idei la care dacă nu chiar codrul, atunci cordul, bătut și el de gînduri, avea de ce să freamăte.

Doi cosmonauți, Klimuk și Sevastianov, unul mai militar, altul mai civil, care au stat, prin 75, o vreme, Acolo, își relatau viața dusă în tăcerea acelor spații infinite, poate fără fior pascalian, fără acel frig beckettian, dar nu mai puțin valabil pentru pămîntenii reci la minune, prizonieri lucizi ai unor visuri de troleibuz. Lipsiți de prejudecățile unui patetism „bon marché“ și bun la toate, ca și de arhetipurile unui umanism fanfaron, aceștii „copii ai Galaxiei și ai mamei Terra“ — așa le zicea cîntecul din final, ei nu se intitulau așa... — comentau Eroiada lor cu o bună voie șocantă la primul nivel, salutară la al doilea. Inteligenți cu adevărat, cei doi nu făceau caz nici de curaj, nici de vitejii, dar nici nu le eludau cu conformismul prozei anti-eroice, alt retorism de paradă seacă și snobă. Ei aveau curajul fricii — Klimuk o declara franc : ajuns Acolo, o imensă crispare l-a făcut să uite de orice macro sau microcosmos, rămîndu-i o singură încrîncenare : aceea de a îndeplini, strict, programul misiunii. Nimic altceva, singurul leac de frică, o prea umană datorie de funcționar — idee într-un total saint-exuperiană, eroismul cinovnic de a zbura peste Anzi, cu un avion poștal care duce un sac cu o singură scrisoare. Comandantul zborului le spusese : „Dacă ești gata pentru o faptă vitejească — nu înseamnă că ești pregătit pentru un zbor în Cosmos“. Toate tehnicile de zbor se sintetizează, de fapt, într-una singură : aceea a solidarității pe orbită, cu un singur prieten, cel de lîngă tine. „În Cosmos nu reziști dacă nu ești generos !“ Trebuia mers pînă Acolo, pentru a înțelege asta ? Atunci poate că merită, fiindcă pe Terra, o asemenea idee e mortală și ține de basmonautică. Există însă un moment straniu, tot Acolo : la plecarea de pe navă, cînd se dă ordinul de strîngere a calabalicului, oricît de dor ți-a fost de mămica ta, Zemlia, pe față îți curg lacrimi și apare tristețea, sentiment cu care pînă atunci cei doi n-au avut ce face. Sînt atît de curioase aceste lacrimi încît umanoizii nu le recunosc, nu știu ce sînt. Întreaga epopee se condensa, omenește, fizic și metafizic, într-un bob de apă emoționată, ca la o părăsire a unei case. Basmonautica, la urma urmei, cu ce altceva se ocupă ? Restul e Terră. Sau Cosmos.

Radu Cosașu

Plastică

Cronică neprofesionistă

Expoziția Ion Grigore

CÎND am intrat în sala de expoziție și am făcut privirile roată, ca pentru cea dintîi îmbrățișare a pinzelor de pe pereți, am avut deodată o nedumerire pe care nu mi-am putut-o explica imediat. Am trecut apoi prin fața tablourilor, oprindu-mă la fiecare, încîntat de măiestria pictorului și înfiorat, ca totdeauna, de misterul mesajului său, și numai după ce am văzut și revăzut întreaga expoziție, mi-am limpezit acea nedumerire de la început, cu o întrebare. Unde sînt drumurile lui Ion Grigore, care-i străbăteau altădată pînzele, drumurile lungi și drepte sau elegant curbate pe lîngă pîntecul unui deal, drumurile cățărate pe coștișe, cînd nu-și găseau albie prin văi, sau aruncate șea peste spinarea unui munte, grăbite să nu întîrzie ocolindu-l, acele drumuri frumoase și ademenitoare încît te luau cu ele, iar tu te lăsai dus fără să întrebi nici încotro, nici pînă cînd ? Lumea lui Ion Grigore s-a golit de drumuri ? Doar într-un peisaj de toamnă, o potecă scurtă ce duce la un copac, dar și aceea ștearsă și stingheră, parcă jenată de propria ei existență singulară ! Cîndva, pictorul era atît de obsedat de drumuri, încît și masa de nuntă o așeza în mijlocul drumului și, uneori, își trecea cîte un drum printr-o casă, lăsînd privitorul să dărîme zidul așezat de-a curmeziș ! Atît de mult lipsește astăzi drumul, încît și acolo unde trebuie să fie cu necesitate, nu se vede. Iată un colț de sat cu multe case printre care te aștepți să existe drum, la care ajungi, în mod firesc, pe un drum. Și nu e nici unul ! Unde sînt, deci, drumurile lui Ion Grigore ? Și le-am aflat. Ele există, dar ascunse vederii noastre, fiindcă marginea de jos a fiecărei pînze începe de la marginea unui drum. Întreaga expoziție este un imens peisaj văzut de pe drum ! Pictorul nu mai colindă necontenit colțul de țară drag lui, unde s-a născut și a copilărît. S-a oprit. Contemplarea implică popas, liniște, pace. Mersul e căutare, grabă, nerăbdare. Ion Grigore vrea o zi de odihnă, fără obsesia drumurilor. E împăcat după atîta mers, împăcat cu el însuși, cu conștiința lui de artist. Și contemplînd pămîntul natal cu liniștea drumețului oprit pe marginea propriului drum, descoperă și cerul de deasupra, pentru că există și un cer natal sub care ne naștem. Acum, cerul pictorului ocupă jumătate din fiecare tablou, își împarte spațiul cu pămîntul, cere dreptul la existență. Infinitul drumurilor din jumătatea de jos a pînzelor de altădată s-a mutat în jumătatea de sus, în acel cer imens ca un drum fără margini, fără început, fără sfîrșit.

Chiar în pînzele în care cerul ocupă un loc mai mic, el își are partea lui de înstăpînire, pentru că acoperișurile caselor sub zăpadă sau lacul limpede oglindesc strălucirea cerului și, reflectîndu-l, îl înlocuiesc. Peisajul lui Ion Grigore a echilibrat cerul cu pămîntul, pictorul a ajuns la o sinteză între lume și univers. Pămîntul cu casele, adică temelia în concepția noastră românească, și cerul cu nesfîrșitul, adică cealaltă temelie a spiritualității noastre ! Noi am trăit totdeauna avînd conștiința universalului, am așezat temelii și jos și sus, n-am respins nici o realitate, văzută sau gîndită. De aceea, de la creația artistică la cotidian, am avut vocația spre simbol, grație căruia ne-am crezut nemuritori și am putut să supraviețuim. Simbolurile nu pot fi tăiate cu sabia. Stîlpul sculptat al porții, cîntecul Mioriței, cana de lut, toate sînt sinteze. Am sintetizat și vremi : sinteza bizantină a libertății și a apărării Europei, altădată ; sinteza unei lumi mai bune și mai drepte, astăzi. Forța de sinteză a pictorului Ion Grigore e a unui autentic creator român și vine de demult și de departe, prin sutele de generații ale pămîntului carpatin. În toată expoziția, e o singură pînză cu oameni : o familie de țărani ! Dar priviți bine pînza ! Bărbatul ține în brațe, ocrotitor, pe Miorița laie a ciobanului din baladă, iar copilul și-a încins mijlocul cu un brîu subțire de tricolor ! Ion Grigore știe să picteze permanențe.

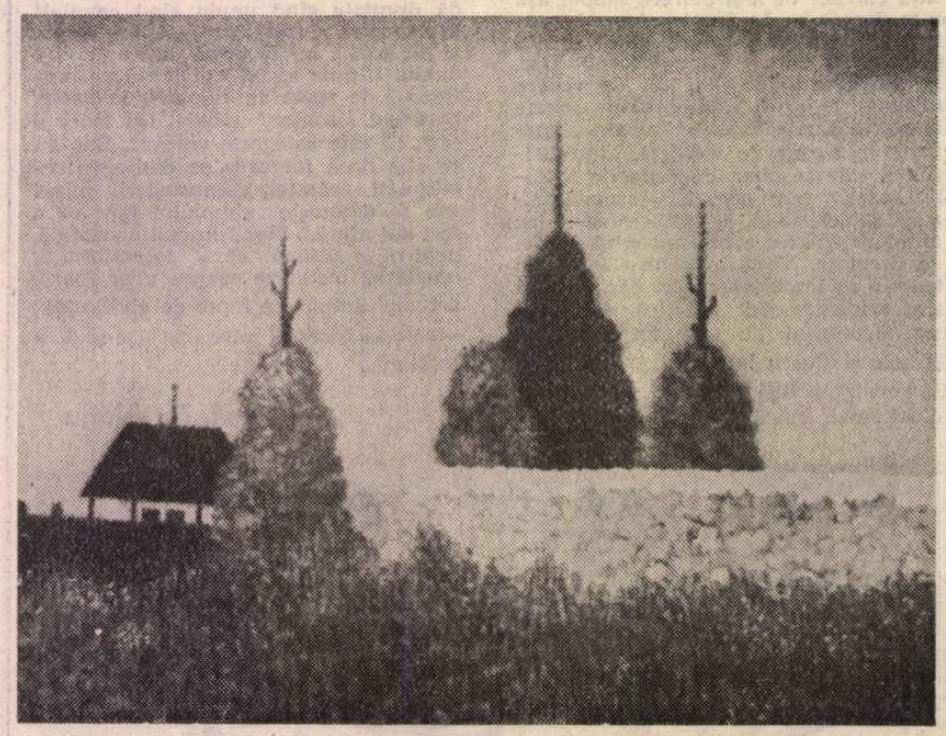
Sigur că, într-o zi, pictorul va porni iar mai departe ca să caute alte frumuseți și alte adevăruri. Și atunci va apărea din nou drumul în pînzele lui.

Dan Tărchilă

Virtuale investiții

LA GALERIILE „Eforie" sînt expuse lucrările tinerilor ce au beneficiat de bursele U.A.P. pentru 1980. În contextul diversificării atitudinilor și, implicit, a criteriilor utilizate, discuția în jurul acestor prezențe poate căpăta aspectul unui pariu critic justificat de premisa ce presupune o virtuală investiție cu posibil profit artistic în timp. Dar simultan, prin însumarea rezultatelor și disocierea structurilor simptomatice, putem stabili măsura în care un anumit climat sau o anumită tentație determină sau influențează concepțiile și modalitățile expresive utilizate. De aici decurge și posibilitatea de a descifra autoritatea personalității viitoare sau flexibilitatea stilistică, în raport cu posibile modele sau doar sugestii ambigui, recepționate și aplicate dintr-o nevoie de epatare sau mimetism. Firește, se poate replica — și argumentul își are valoarea sa reală — că în această fază este prematur să ne pronunțăm asupra devenirii acestor tineri, ceea ce nu elimină și nici nu diminuează necesitatea judecăților de valoare și a unor concluzii ce se pot constitui și în prognoze relative. Dacă ar trebui să găsim un numitor comun al atitudinii față de imagine, față de relația cu o posibilă realitate a structurii expresive, am descoperi o vizibilă evadare în sfera nonfigurativului, poate ca reacție față de compromiterea figurativului prin utilizare excesivă și nenuanțată — ceea ce nu e de presupus în contextul actual — sau, mai curînd, dintr-o nemărturisită jenă de a trece drept depășit, anacronic și deci neinteresant.

Rezultă de aici nivele variabile de sinteză imagistică și interpretare subiectivă, determinarea posibilelor — și existentelor — calități căpătînd un ton de relativitate condiționată de îndoiala față de calitățile profesionale, să le spunem „clasice", obligatorii pentru cel ce abia își începe lungul și nu o dată dificilul periplu în universul imaginii. Pentru că, paradoxal poate dar tot mai frecvent, se începe din anii uceniciei de acolo de unde alții — maeștri și modele descriptive — abia au reușit să ajungă după o luptă cu propriile îndoieli și cu structura complexă a imaginii expresive. Firește, tot ce s-a acumulat prin consumarea marilor experiențe artistice constituie un fond comun, pus la dispoziție tuturor, ca un dat aprioric. Dar saltul peste etape profesionale obligatorii — cineva îmi spunea cu maliție : „Ce rost mai are să știi să desenezi corect o mînă ?" — se transformă în handicap, lipsa de substanță se simte și se degajă treptat cu pregnanță, rămînînd un fel de infirmitate camuflată sub trucuri sau teorii. Sînt întrebări firești, fără intenția discreditării sau a minimalizării eforturilor, asupra cărora este nevoie să mediteze cei în cauză, dar și cei ce participă, într-un fel sau altul, la formarea și definirea personalității.



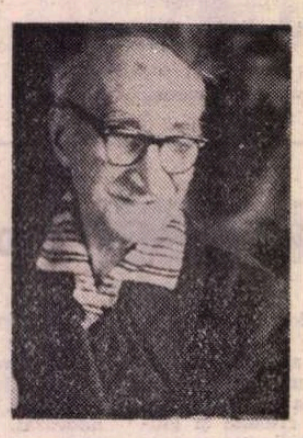
ION GRIGORE : **Peisaj**

În acest sens, grafica lui **IOAN BUNUȘ**, categoric dotat sub raportul compunerii și al deciziei gestuale, stă sub semnul jocului stereotip, facil în cazul compunerii geometrice și al disiminării punctelor ce se vor, probabil, aluzive, încercarea de a crea legături suprasemantice între desen și poezie rămînînd sub semnul aleatoriului. Iar prezentarea într-o expunere a unor lucrări murdare și rupte, fie cu intenția „desacralizării", constituie prin chiar aceasta un criteriu. Interesantă, dar în descendența unor modele cunoscute, pictura lui **VASILE GHEORGHIU** atestă calități de colorist și o reală preocupare pentru construcție, la fel ca și în cazul lui **BOGDAN MATEI**, consecvent cu obsesia „Atelierului" ca loc geometric al sintezelor formale și variațiunilor cromatice, bine controlate în acest moment, dar limitative prin chiar programul urmărit. **GH. RASOVSZKI** este dotat pentru scenografie, știe să gîndească un spațiu activ, concret sau doar aluziv prin picturalitate și regim luministic, intuind sensul dramaturgic al intercalării sale într-un limbaj dat, de altă structură semantică. În sfîrșit, sculptura lui **ALEXANDRU BUJOR**, corectă pe linia unei gîndiri figurative cu ecouri geometrizante, chiar promițătoare prin portretul de o calitate specială a interpretării, nu ne permite o concluzie fermă, datorită apariției unei piese în metal ce nu aparține nici conceptual și nici formativ orizontului propus prin celelalte lucrări. Dar cum, dincolo de afirmații, există în expunere și latențe, investițiile virtuale se pot realiza și transforma în certitudini, în condițiile unui climat care să solicite realele calități ale fiecărui artist.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Un mare muzician patriot: DIMITRIE CUCLIN



EVOCAREA, chiar și numai prin trăsăturile ei de bază, a personalității lui Dimitrie Cuclin, de la a cărui naștere se vor împlini, luna aceasta, 96 de ani, oferă cercetătorului un cîmp vast de investigații muzicologice, estetice și filosofice, un teren cu reliefuri nu de puține ori comparabile cu piscurile cele mai înalte ale gîndirii estetico-muzicale contemporane, dar și cu — poate — inevitabile locuri comune sau — uneori — cu evidente limite și contradicții. Puse nediferențiat în prim planul operei sale teoretice și componistice acestea au condus, adesea, la vehicularea unor idei și aprecieri insuficient aprofundate cu privire la locul pe care muzicianul îl ocupă în galeria personalităților muzicii secolului al XX-lea.

S-a vorbit și s-a scris relativ mult, de pildă, despre aspectele cantitative ale operei sale. Într-adevăr, Dimitrie Cuclin s-a impus printr-una dintre cele mai prodigioase activități din istoria culturii românești. Opera sa cuprinde toate genurile creației muzicale, tratate de teorie și estetică muzicală, de forme muzicale, manuale școlare, schițe, nuvele, piese de teatru, traduceri, douăzeci de simfonii, patru opere pe librete proprii — pe nedrept ignorate — un concert pentru pian și orchestră, un concert pentru vioară, două oratorii, numeroase lucrări în domeniul muzicii instrumentale și de cameră, precum și în cel al muzicii corale etc., etc. Toate dau, desigur, imaginea unei activități creatoare greu egalabile. Dar, din perspectiva analitică pe care ne-o permite distanțarea în timp, distingem — e nevoie să distingem —, cu o claritate din ce în ce mai mare, aspectele calitative ale operei, trăsăturile distinctive prin care Dimitrie Cuclin se înscrie în rîndul marilor personalități ale artei muzicale românești.

Prin ideile de bază ale operei sale teoretice, ca și prin trăsăturile esențiale ale creației sale componistice — între cele două domenii de manifestare a spiritului său creator existînd o relație consubstanțială — Dimitrie Cuclin s-a dovedit un exponent al timpului său, al unei epoci zbuciumate de puternice evenimente sociale și politice ce au marcat acut sensibilitatea oamenilor. În concepția lui Cuclin, opera muzicală nu este, propriu-zis, o expresie a sentimentului, ci o expresie a omului ca ființă afectivă, ceea ce face ca această expresie să se producă prin intermediul unor semnificații sentimentale... Prin sentimentul trăit se semnalizează o anumită modalitate afectivă — modalitate existențială —, care este implicit și o modalitate etică, și una ontologică. Cînd spune că „Spațiul de exprimare al muzicii este între minus infinitul întristării și plus infinitul bucuriei", Dimitrie Cuclin are reprezentarea universului cosmic al omului, iar mobilul prin care muzica se poate revărsa în acest univers nu este „unda sonoră", ci functia psihologică a sunetului. Credincios faptului că formele mari, simfonice, corespund nevoii de reflectare mai complexă a universului uman, Dimitrie Cuclin a investit în acest gen o energie creatoare cu adevărat impresionantă. Aici și-a pus în aplicare, cu o rigoare exemplară, sistemul său estetic, căci Cuclin a elaborat un sistem estetic bazat pe unitatea contrariilor, concept dialectic identificat atît în planul organizării formelor muzicale cît și în acela al evoluției generale a fenomenului muzical : teză, antiteză și sinteză în planul tehnicii componistice. Sistemul estetic cuclinian circumscrie mișcarea contrară a cuvintelor, eșafodaj solid, dar, din păcate, închis sub rigorile unei logici formale cu rădăcini în filosofia clasică germană.

Genul simfoniei și al operei i-au permis compozitorului, pe de o parte, să exploreze căi și mijloace de maximă forță expresivă, iar pe de altă parte să-și integreze, în cîmpul unei expresivități proprii, organismului muzicii contemporane, un program etic și estetic de nobilă ținută umanistă. Dimitrie Cuclin, pentru care originalitatea creatorului este un fenomen inerent procesului de creație, era convins că orice artă autentică este o mărturie cu valoare de simbol. Ea nu poate eluda sensurile pe care le conține în natura ei ca formă de manifestare a spiritului uman și care îi sînt imprimate de realitățile la care este martoră.

Participarea la viața epocii a însemnat pentru Dimitrie Cuclin confruntarea cu temele majore, cu preocupările și frămîntările oamenilor, cu aspirațiile lor spre echilibru, armonie și pace. În acest sens, să amintim Simfonia a XVI-a **Triumful păcii**, o lucrare de referință pentru modul în care compozitorul promovează o idee vitală pentru destinul omenirii: credința în victoria binelui. Concertul pentru pian și orchestră, lucrare al cărei sens expresiv este înnobilat de impulsul spre lumină, de lupta victorioasă contra durităților vieții; operele sale muzical-dramatice, în care printr-o împletire organică a elementelor fantastice cu cele reale se promovează consecvent ideea luptei pentru binele omului, lucrări ce configurează o problematică umană și socială deosebit de variată.

Tendința spre monumental, fără a fi neapărat coincidentă cu o retorică searbădă, constituie totuși o dimensiune discutabilă a simfonismului cuclinian. Pe de altă parte, unele dintre ideile sale teoretice, vizînd zone ale metafizicului, implică o abordare atentă și o valorificare selectivă a vastei sale opere. Viața muzicală românească, critica muzicală, dar mai ales unii colegi de breaslă nu au fost întotdeauna suficient de generoși cu acest maestru original și fecund, ceea ce a dat altora entuziasmul de a accepta exhaustiv, nediferențiat, tot ceea ce el a produs. În ansamblu, cred însă că avem datorii neîmplinite față de Dimitrie Cuclin și că este timpul ca lucrările sale cele mai valoroase să-și găsească locul cuvenit în circuitul vieții noastre muzicale.

Vasile Donose

Opinii

Nedumeriri

CINEVA mi-a recomandat să citesc un articol recent despre Dan Botta, apărut în „Săptămîna" din 27 februarie 1981, semnat de Dan Ciachir. I-am ascultat recomandarea și l-am citit. Vreau să menționez din capul locului că nu intenționez să polemizez cu mai tînărul confrate și nici să întreb despre valabilitatea aprecierilor făcute pe marginea operei unui eseist de o formație filosofico-ideologică cel puțin controversabilă. Să admitem deci convenția ce ni se propune că în cazul acesta spiritul critic trebuie suspendat cu desăvîrșire, înlocuindu-l cu elogiul absolut. Cei dinaintea noastră, de pildă Șerban Cioculescu, într-un articol din 1941, nu admiteau o asemenea convenție, rostindu-și răspicat judecata critică negativă. Dar eu o admit, pentru că pun deliberat între paranteze obiectul exegezei din eseul lui Dan Ciachir. Și o fac pentru că vreau să mărturisesc aici cîteva nedumeriri care depășesc obiectul eseului de care mă ocup.

Să încep prin a cita pentru a putea formula apoi nedumeririle : „Specificul românesc a fost înfățișat secole de-a rîndul superficial și stîngaci. Lăsînd la o parte pe deja pomenitul Cantemir sau accentele cronicarilor despre latinitatea românilor, în secolul trecut scriitorii noștri au produs un descriptivism întîrziat și săgalnic de cultură tînără, resimțit și de pe urma contactului cu streinii care ne reduceau esența la culoarea locală". Și mai încolo : „Iată cît e de însemnat faptul că, în spiritul unor Iorga și Pârvan, o seamă de tineri intelectuali irepros abil de instruiți au consolidat filosofia culturii românești, fiindcă așa au făcut Blaga, Dan Botta, Al. Busuioceanu, Mircea Vulcănescu, Vasile Băncilă, C. Noica, relevînd și ancorînd în realitate etnosul nostru". Și ceva mai încolo, se precizează : „Această sete de repere teoretice românești s-a manifestat din plin în perioada dintre războaie...". Încheiem citatele, pentru că de aici încolo încep nedumeririle.

Să acceptăm propunerea ce ni se face de a-i lăsa „la o parte" ca inutili, probabil, pe Cantemir, pe cronicari. Și de vreme ce — se precizează — totul s-a creat, în materie de descifrare a etnosului românesc, în deceniile dintre cele două războaie mondiale — să ne debarasăm de tot ceea ce s-a construit în acest domeniu pînă prin 1916—1918. Renunțăm deci — întreb nedumerit — la studiul lui Xenopol din 1868, **Cultura națională**, la cel al lui Maiorescu din 1882, **Literatura română și streinătatea** (totuși, cea dintîi formulare a teoriei etnicității românești în artă), la cunoscutul studiu al lui C. Rădulescu-Motru, **Cultura română și politicianismul** (1904), la compacta carte **Din psihologia poporului român** a lui D. Drăghicescu (1907), la **Spiritul critic în cultura românească**, lucrarea lui G. Ibrăileanu (1908) ? Și nu am pomenit aici decît antecesorii mai importanți, pentru că, altfel, revistele abundă în studii de acest fel. Aceasta ar fi prima nedumerire.

Dar, vin repede altele care — se va vedea — nu sînt tocmai izolate de cea dintîi. Mai întîi, o precizare. În însiruirea cugetătorilor interbelici — singurii admiși de Dan Ciachir — se strecoară o inadvertență cronologică, în epocă foarte importantă. Sînt amestecați cam otova cugetători din generații diferite. Tinerii din „noua generație" îi considerau bătrîni și îi repudiau destul de drastic pe cei afirmați în deceniul al treilea. Se cuvine, așadar, respectîndu-le idiosincraziile exprimate, să-l detașăm din această enumerare pe Al. Busuioceanu, negreșit unul dintre criticii de artă importanți ai epocii. Arbitrară e și includerea aici a lui Blaga, nu numai pentru că a fost pentru generația lui Dan Botta un „bătrîn", cam incomod, dar și pentru că în 1943, autorul **Trilogiei culturii** a polemizat intransigent cu cel ce publicase **Limite**.

ODATĂ menționată această precizare, care în epocă a fost foarte importantă și e greu să o ignorăm pentru că între „bătrîni" și cei „tineri" e o distanță temporală de 10—12 ani, creatoare, atunci, de mari tensiuni interioare, să notăm o altă nedumerire. Poate cea mai importantă. Treacă-meargă, să spunem, faptul că au fost aruncate la coș studiile și cărțile acelor cugetători care au meditat asupra specificității fenomenului românesc pînă în 1918. Sîntem, probabil, nababi în ale filosofiei și esteticii încît ne sînt îngăduite asemenea gesturi de... eliminare! Dar, admițînd chiar ipoteza propusă de eseul care ne-a iscat nedumeririle notate aici că operele românești în domeniul filosofiei culturii preocupate de problemele etnosului s-au produs numai în cele două decenii interbelice, ne întrebăm dacă acestea se reduc numai la cele ale cugetătorilor amintiți în enumerarea citată mai sus? Dan Ciachir are dreptate : aceste două decenii au fost cu deosebire — poate mai mult ca oricînd — preocupate de problema specificului național. Dar, încă o dată, mă întreb profund nedumerit : pot fi ignorate contribuțiile altor cugetători, aplicate absorbant asupra aceleiași probleme? Să facem și noi o enumerare, fără pretenția de a o epuiza : Mai întîi ar fi Ibrăileanu cu cel puțin următoarele studii și eseuri : **Caracterul specific național în literatura română** (1923), **Caracterul specific în literatură** (1923), **Influențe străine și realități naționale** (1925), **Evoluția literară și structura socială** (1925), **Completări** (1925). Ar urma, continuîndu-l pe mentorul său spiritual, Mihai Ralea cu cel puțin aceste studii : **Specific și frumos** (1925), **Filosofia culturii cu aplicații românești** (1926), **Etnic și estetic** (1927), **Misticismul** (1926), **Fenomenul românesc** (1927), **Despre „mistica statului" sau basmul cu cocoșul roșu** (1929), **Iarăși ortodoxismul** (1929). Nu putem uita nici vestitul studiu al lui Camil Petrescu, **Literatura națională. Artă pur și simplu** (1924), devenit, în **Teze și antiteze, Suflet național.** Cum am putea apoi uita eseul lui Ion Pillat, **Tradiție și modernitate** (1927), sau cel al lui Pompiliu Constantinescu **Creștinismul folcloric** (1929)? Și de ce am ignora contribuțiile foarte importante ale lui C. Rădulescu-Motru exprimate în cărți de răsunet ca **Personalismul energetic** (1927), **Vocația, Timp și destin**, apoi impunătorul tom al lui P. P. Negulescu **Geneza formelor culturii**, elaborat în 1932, dar publicat mai tîrziu? Dar operele de filosofia și sociologia culturii, de estetică ale lui Lovinescu, Tudor Vianu, Petre Andrei, D. D. Roșca, contribuțiile etnografice și folcloristice ale școlii lui D. Gusti? Renunțăm și la acestea ? Să ne bizuim numai pe eseurile lui Dan Botta ?

CEREM iertare cititorului pentru această poate prea lungă listă de autori și titluri. Dar am fost nevoiți să o transcriem pentru a ne justifica nedumeririle. Acum nedumeririle ni se clarifică. Ceea ce ne propune Dan Ciachir este pur și simplu eliminarea brutală a întregii direcții raționaliste din filosofia culturii românești, în favoarea celei opuse. De la Xenopol și Maiorescu pînă la Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, pînă la Ralea, D. D. Roșca, Tudor Vianu și Camil Petrescu — totul e caduc și neimportant, pentru că acestia nu au „consolidat filosofia culturii românești", operație înfăptuită exclusiv de cugetătorii și eseiștii înșiruiți de Dan Ciachir! Într-o filosofie de dimensiunea, nu tocmai corpolentă, ca aceea a noastră, o asemenea discriminare mi se pare a fi o curată sinucidere filosofică.

Dar nedumerirea mea urcă, nelinistită, cu cîteva cote mai sus. Mai întîi că, practicînd o asemenea discriminare, sărăcim tabloul epocii, anulînd, de fapt, posibilitatea reconstituirii disputei de idei între cele două direcții filosofice amintite. O dispută de idei — și încă foarte încordată — tocmai în chestiunea identificării formulei specifice a etnosului românesc. Și apoi, e drept să se practice un asemenea apartheid, de astă dată ideologic, eliminînd din ecuație unul dintre partenerii de dialog ?

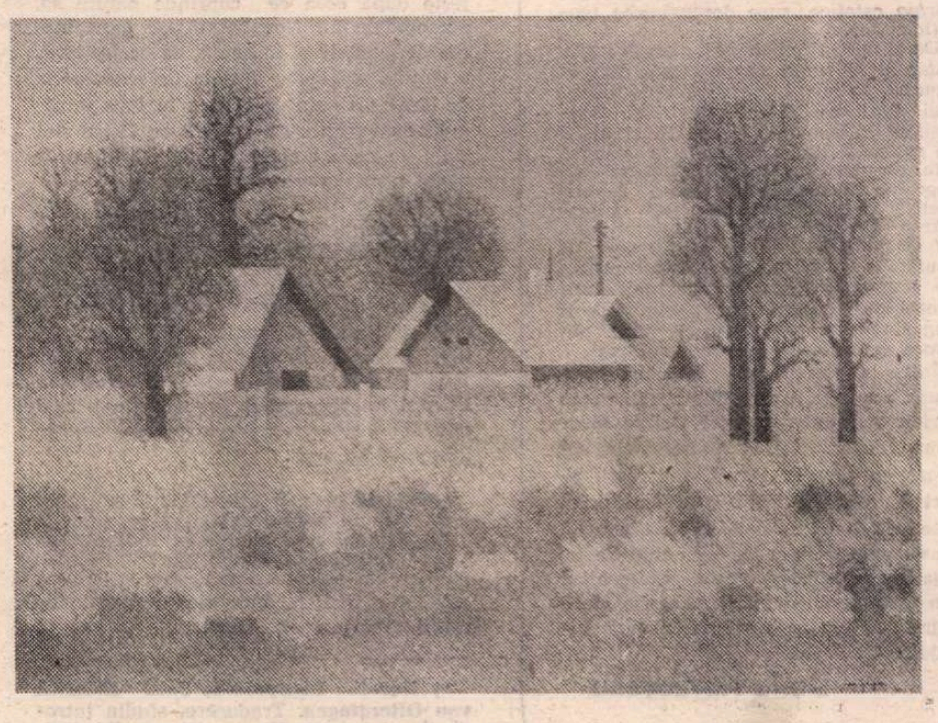
Nedumerirea de care aminteam se transformă însă în nevoia de atitudine. Care să fie oare semnificația acestei omisiuni ? Gînditorii raționaliști au polemizat totuși cu adversarii lor, contestîndu-le valabilitatea punctelor de vedere. Să trecem peste multele și percutantele intervenții ale raționaliștilor din cele două decenii interbelice pentru a ne opri tocmai în 1943 la studiul lui Rădulescu-Motru, **Ofensiva contra filosofiei științifice** din nr. 7 al „Revistei Fundațiilor Regale". Excedat de valul iraționalist, gînditorul nostru făcea aici rechizitoriul acelei filosofii care exalta „ortodoxismul", „misterul", „aspirațiile de dincolo de știință", problematica „eresurilor din descîntecele și miturile populare", metafora eliberată din rigorile rațiunii, „riscul" și așa-numita „filosofie tinerească". Protestînd împotriva acestei orientări ce întreține „o adversitate contra spiritului științific în genere, care este prezentat ca fiind nepotrivit sufletului românesc", bătrînul filosof, consecvent cu sine, avertiza că „secolul în care trăim trebuie să sfîrsească dînd neamului nostru o educație în spirit științific. Preocupările mistice sînt de aceea rău venite în timpul de față". Credem că aici trebuie căutată cheia acestei exorcizări, pentru a reține numai pe gînditorii care, după Dan Ciachir, sînt cei care „au consolidat filosofia culturii românești".

AM adăuga că, de fapt, Blaga este, în **acest** caz, așezat nepotrivit alături de Dan Botta. E știută deosebirea de opinii dintre punctul de vedere al lui Pârvan exprimat în **Getica** și opiniile lui Blaga despre geto-traci și filosofia acestora. Dreptatea era, incontestabil, de partea lui Pârvan. Dar iritat de diletantismul epigonilor lui Pârvan care îi tot reproșau — și pe ce ton ! — ereziile și dezerțiunea, Blaga a răspuns în 1943 prin studiul **Getica**, din revista „Saeculum". Cerem îngăduința unui nou citat : „O anume filosofie a culturii recent înjghebată și de ale cărei perspective Pârvan era încă străin, ne îngăduie să intervenim cu unele retușări, cu unele răsturnări sau puneri la punct. Poate că nu ne-am fi hotărît la asemenea lucrare, dacă unii din discipolii lui Pârvan n-ar manifesta o prea mare ardoare întru exagerarea unor erori prea vădite ale maestrului. Dar așa se întîmplă de obicei. Erorile unui maestru ies la iveală uluitor mărite, mai ales în munca discipolilor".

Cine nu recunoaște în acest discipol exagerat pe Dan Botta, negreșit unul dintre poeții reprezentativi ai epocii, care însă în unele eseuri a exacerbat etnosul tracic ? Și totuși Dan Ciachir găsește nimerit să-l așeze pe Blaga alături de Dan Botta, fără a face nici o mențiune delimitatoare, absolut necesară. Dealtfel, despre exagerațiile monomane ale lui Dan Botta a vorbit mai tîrziu și Mircea Eliade în **De la Zalmoxis la Genghis-Han.** Filosoful amintește că după ce **Getica** lui Pârvan s-a bucurat de succesul așteptat, „foarte repede se dezvoltă printre scriitori și amatori un curent care, în expresiile lui cele mai extravagante, a meritat numele de «tracomanie». Se vorbea de «revolta fondului autohton», înțelegînd prin asta revolta elementului geto-trac împotriva gîndirii latine introduse în timpul formării poporului român" **(op. cit.,** p. 85). Mircea Eliade fixează aici un simptom caracteristic al unei mode exagerate a tracomaniei, mistice peste măsură, exaltînd riscul, jertfa și trăirea tragică, ale cărei consecințe politice funeste le știm prea bine. Dan Botta, în destule din eseurile sale, a fost una dintre expresiile caracteristice ale acestei triste și efemere mode.

Trecînd peste nedumeririle formulate, ar trebui spus că o evaluare și valorificare științifică, obiectivă, a problematicii specificului național nu se poate realiza prin omiterea tradiției raționaliste, simplificînd, diletant, originalitatea reală a cugetării noastre din acest domeniu al filosofiei culturii.

Z. Ornea



ION GRIGORE : **Toamnă** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Ca o luminoasă aducere aminte

AU TRECUT patru ani de la cea din urmă carte a lui Alexandru Ivasiuc, romanul **Racul**, patru ani de cînd Miguel, învingătorul, dar, în realitate, înfrîntul Miguel, copleșit de viziunea eșecului esențial suferit prin victoria „mecanismului" la care a participat, ieșea în stradă, îndreptîndu-se rigid și implacabil spre gloanțele trase de tovarășii lui de altă dată, nutrind speranța că numai primindu-și finala dar dreapta sancțiune va redeveni adevăratul Miguel și va putea nemuri alături de cei a căror cauză o trădase...

Recitind extraordinara carte a lui Alexandru Ivasiuc, mă gîndesc cît de necesară ar fi translarea ei în alte limbi, pentru a înțelege și alții adînca și responsabila, de înaltă statură etică implicare a unui mare scriitor român în procesul clarificării și explicării realității politice a lumii frămîntate în care trăim.

Romanul **Racul**, mai mult decît oricare carte a lui Alexandru Ivasiuc, este o operă care depășește discursul politic romanesc, devenind un bun spiritual ce se cere valorificat cu mai mult curaj și ambiție din partea noastră, a celor care am supraviețuit autorului.

Mă tulbură sentimentul că am fost, poate, martorul tăcut al ideii primordiale care a declanșat geneza acestei cărți de excepție. Într-o seară, în urmă cu cîțiva ani, am stat alături de autor, în picioare, într-o mică sală de spectacol arhiplină, în care aparatul de proiecție fusese amplasat direct între rînduri, urmărind pe ecran un filmuleț nici bun, nici rău din cale afară, nici vesel, nici tragic, în care Woody Allen trăia, în felul în care numai el — americanul trăznit, dar sincer pînă la cruzime în viziunea lui despre lume — putea s-o facă, o aventură într-o fictivă republică a bananelor. Comedia mă amuza și nu prea. O găseam mai ales grotescă, iar accentele de adevăr le vedeam repede înundate într-o melasă de confuzie ideologică ce friza ridicolul insuportabil... Din cînd în cînd, îmi aruncam privirea spre vecinul meu : Scriitorul. La lumina conului scăpat din proiector spre ecran, distingeam pe chipul lui un zîmbet subțire, care nu l-a părăsit pe tot parcursul proiecției, zîmbet deloc amuzat, cel mult amabil, trădînd o concentrare interioară și bănuiala că, mai devreme sau mai tîrziu, va adresa celui care manevra aparatul, în engleza sa impecabilă, avertismentul „Stop this nonsens !" Dar nu, el a continuat să zîmbească subțire și implacabil, în timp ce în mintea lui mobilă, generatoare de atîtea idei profunde, se țesea, poate (aceasta este ipoteza mea), replica gravă, responsabilă la acel „Bananas" nord-american, replică ce nu va trece sub tăcere nici un aspect al dramei : puterea și trădarea, calculul și eșecul, speranța și disperarea, sacrificiul conștient pentru o cauză sau, pur și simplu, pentru un om și măcelul nejustificabil de nici o rațiune, (cum ar putea avea măcelul o justificare ?), ireconciliabila ruptură între două lumi avînd două filosofii, una a distrugerii, cealaltă a speranței, toate prezente în convulsiile politice din America Latină, sau de aiurea pe acest glob pămîntesc trist, îmbătrînit înainte de vreme...

Cartea a avut pentru mine și, nu mă îndoiesc, pentru toți cei care au citit-o, revelația unui avertisment grav dat înainte de dispariția tragică a autorului pe care atît de mulți dintre noi l-am respectat și iubit, nu doar ca scriitor, ci și ca om, un avertisment grav asupra implicațiilor abdicării pentru o zi, sau pentru o viață, de la principiile libertății ca necesitate înțeleasă, un avertisment dur asupra imposibilei întoarceri fie chiar „pe scurt" a celui ce și-a trădat idealul.

Amintiri însorite, cu toată durerea ce o resimțim, mereu, de la transformarea omului tînăr și dinamic în legendă, ne umplu sufletul. Îl revedem pe inteligentul și frumosul bărbat, înconjurat de prieteni, pe malul mării, în vara lui 1976, dominînd cu verbul lui sclipitor, plin de adînci înțelesuri, discursul colectiv despre destinul scriitorului în lumea contemporană. Sau, în casa lui N. B., ceva mai tîrziu, în același anotimp, depănînd nu amintiri despre experiențe trăite de el cu decenii în urmă, ci un subtil monolog despre condiția cu adevărat umană a unora dintre cei cu care a dus sub frunte, împreună, în împrejurări în care teama și umilința păreau a fi singura salvare, curajul ideii că erorile, deși sînt posibile, sînt doar vremelnice, individul fiind deasupra vremurilor, dacă își păstrează nestinsă în suflet flacăra numită credință în oameni... Și ultima frîntură de gest de rămas bun, în toamna aceluiași an, dintr-un troleibuz, pe același bulevard din București, nu departe de locul unde avea să cadă definitiv, peste cîteva luni, sub o inimaginabilă povară...

George Albuț

Cartea străină

Recursul la fantastic

CÎND prozatorii secolului trecut au început să renunțe la măsurarea exactă a timpului din orologii pentru a prelucra această materie mai mult din interiorul eroilor, teoreticienii nu s-au arătat prea încîntați, invocînd o întreagă arhivă de norme estetice și exprimîndu-și convingerea că abaterea de la ele nu-i decît un moment pasager, datorat, mai ales, necunoașterii.

Viitorul imediat — fie că s-a numit Proust, Joyce, Kafka sau Thomas Mann — i-a contrazis definitiv, normele au rămas blocate sub presiunea narării retrospective, simultane sau anticipative, iar proza, în primul rînd romanul, și-a construit altele (cu sprijinul unei noi generații de teoreticieni prea puțin respectuoși cu T. S. Eliot), căci explorarea din interior a personajelor s-a intensificat, ca într-un laborator cu schimburi de noapte.

Procesul, cu toate fenomenele derivate, era un joc subtil al dialecticii pătrunsă în biologia literaturii, dar neobservat încă în toate consecințele și efectele lui. Cum să măsori, la urma urmelor, să zicem, durerea, mînia, dragostea sau idealul unui personaj, obligîndu-l să țină mereu în mînă un ceas care arată numai ora exactă a meridianului pe care stă? Dacă atît durerea, mînia, dragostea sau idealul vin din trecut și traversează prezentul ca pe un zid subțire și transparent, pentru a se prelungi în geografia neclară a viitorului. Și, mai ales, dacă personajul nu poate să eșuiezze, în durata existenței lui, o astfel de stare, neființă, în ultimă instanță, decît o ipostază posibilă a acesteia.

Boris Višinski, voce macedoneană distinctă de pe acum în peisajul literaturii iugoslave, pare să știe foarte bine astfel de lucruri, iar romanul său cel mai recent, **Avalanșa**, poate fi considerat drept o perfectă ilustrare a acestei cunoașteri. În același timp, o anticipare a întoarcerilor posibile, în acord cu același joc subtil al dialecticii. Martin, eroul său principal, „subțire și lung ca o scară de incendiu", începe să trăiască după rigoarea luminii solare, dar nu-și mai poate suporta existența decît în trecut: însărcinat cu îngrijirea unui grup de partizani răniți — tăinuirea lor într-o casă din Skopje, asigurarea asistenței medicale, a hranei și a legăturii cu idealul pentru care luptă — el va fi prins și cu oasele, și așa prea lungi, întinse de tehnica torturii, va face mărturisiri fatale pentru tovarășii săi și fatale pentru el însuși, căci îl vor scoate în afara propriei sale condiții umane.

Totul (acțiunea cărții se referă la o perioadă postbelică adusă pînă spre 1962), de aici înainte, nu va fi decît o încercare disperată de reîntoarcere la idealul pierdut, imposibil de recuperat: trădarea involuntară a dus la sacrificiul unor vieți, în primul rînd a lui Nestor, care nu va mai putea să țină niciodată un ceas în mîinile sale.

AVALANȘA, pe cît putem aprecia, nu-i un mare roman. Dar, odată ce i se descoperă structura epică, e foarte instructiv să observi cum autorul luptă s-o verticalizeze, într-un continuu efort cu materia narativă care vine din toate părțile, prolifică, amenințătoare și de fiecare dată potrivnică eroului. Reușita și marele merit al autorului constă tocmai în această desfășurare, în convingerea sa că gesturile eroului său sînt inutile, dar, tocmai de aceea, trebuie sporite de la pagină la pagină, nu pentru a-l înfrînge, ci pentru a dovedi cît de mare îi poate fi rezistența, demnă și integră pînă și în clipele cînd înaintează în teritoriul tragicului. În final, asemeni epavei lui **Hamlet**, vaporul de mucava pe care Actorul îl conduce pe străzile orașului pentru a-l scoate în largurile mării, Martin nu-i decît o altă epavă. Dar idealul pentru care a luptat și i s-a sacrificat a fost posibil și rămîne pe mai departe luminos.

Odată menționată silueta vaporului (transparentă referință la grelele inundații din Skopje din 1962), se cuvine să ne oprim la alte cîteva amănunte ce se consumă în paginile romanului **Avalanșa**, recursuri narative care ne-au sugerat afirmațiile în legătură cu acel joc al dialecticii, în care Boris Višinski se simte angajat, propunîndu-ne soluțiile sale.

Martin, între altele, nu-și mai suportă statura și, cu ajutorul unei femei în vîrstă, încearcă să se micșoreze. Fierturile de ierburi uscate de sute de ani și tot felul de ingrediente la fel de vechi nu produc efectul garantat de biologia descîntecului, dar avansează o atitudine estetică: prin fața ochilor săi se perindă războaiele pustiitoare de pe vremea cînd ierburile (acum infuzie) erau verzi și proaspete. Mai departe, pe puntea vaporului, într-un joc propus de Actor și acceptat de Martin, dialogul care are loc nu-i, ne dăm seama, decît o reproducere de replici dintre constient și subconștient, reproducere care copiază cu fidelitate interogatoriul din timpul torturii. Niște uriașe păsări verzi, greoaie și domoale, stau instalate pe stresinile caselor, supraveghind cu ochi ageri mișcările lui Martin spre casa galbenă. Curînd, foșnetul verde al acestor aripi se va auzi sub uniforma polițiștilor, iar păsările vor avea mustăți și pistoale... Un cal alb rupe hamurile și, desprins de căruță, gonește ca un proiectil fantomatic pe străzi. Pe străzile pe care, la înălțimea asfaltului încins de dogoarea verii, înaintează o mînă fără trup. Absolut singură, autonomă și vie, mai vie (pentru că este vizibilă) decît mîna dintr-o povestire a lui Boris Višinski, anterioară romanului **Avalanșa**. Bineînțeles, este mîna lui Nestor, cel care, pierdut de trădarea lui Martin, continuă să stea de vorbă cu acesta, să-i dea sfaturi, să-l liniștească („în iad judecătorul este un înger..."), să scrie chiar o carte despre el (cu o pană smulsă de la una din păsări), carte căreia Martin îi simte paginile neobișnuit de grele, iar, la nevoie, să se metamorfozeze chiar în fragilitatea unei furnici.

SE mai produc multe astfel de miraculoase întîmplări în romanul lui Boris Višinski, dar pentru ceea ce ne-am propus să subliniem ne sînt suficiente cele menționate pînă acum: toate reprezintă recursul la fantastic, acceptat ca soluție estetică pentru aprofundarea și dimensionarea realului. Boris Višinski, între ceilalți prozatori macedoneni de azi (ne gîndim la Meto Jovanovski, apărut la noi cu o carte, dar și la Jovan Strezovski și, neapărat, la Taško Georgievski), poate fi orgolios în cutezanța sa de a încerca o astfel de minuire a materiei epice: se naște multă frumusețe și se face o mare economie de cuvinte și acțiune.

Boris Višinski nu-i inedit sub acest aspect: în multe din povestirile sale, mai ales cele adunate în **Maluri de lemn**, descoperim același apel la fantastic, dar mai mult **(Barbara, Pictorul** și, mai ales, **Mîna din aerul stătut)** ca exerciții, pregătitoare, poate, pentru romanul în discuție.

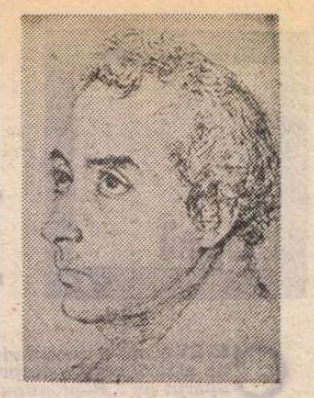
Și, lucru mai important, el nu este deloc nou, în această cutezanță a sa, nefiind primul și, după foarte multe semne, nici ultimul care, prin astfel de mijloace, precum prozatorii din secolul trecut, încearcă să arhiveze norme estetice, spre dezamăgirea teoreticienilor.

De cîțiva ani, poate chiar un deceniu, chiar și în proza românească, dar, în general, la nivel european, dominînd mai întîi realitatea imaginată, fantasticul a început să domine și altfel de realități. Nu în condiția sa de noutate absolută (doar și literatura europeană medievală cunoaște fantasticul și încă în mare cantitate), ci doar într-o ipostază inedită. Și explicația, pe cît putem înțelege, dincolo de căutările firești și de firescul proces de reînnoire, caracteristic mai mult prozei decît poeziei, nu poate fi decît una singură: acest fantastic vine din lumea prozatorilor hispanoamericani.

Între reprezentanții lui, un chip, ajuns acum la numai 53 de ani, poate surîde mulțumit: Gabriel García Márquez. Identificabil în multe pagini de proză europeană, identificabil fără efort în paginile lui Boris Višinski, el este cel dintîi care a pus pe aceeași masă, amestecîndu-le, orologiile de pe fațadele clădirilor vechi, ceasornicul din arterele corpului omenesc și clepsidra cu nisip continuu a fantasticului.

Darie Novăceanu

Novalis și Orientul



SUBSTRATUL codificărilor de origine orientală ne îndeamnă a-l reciti pe Novalis *) cu alți ochi. O lectură prin lentilă kantiană și fichteană este, desigur, primordială. Prisma Plotin — Baader — Schlegel — Schelling — Spinoza ar avea, după cum atestă cercetarea modernă, o importanță periferică (cf. Th. Haering, **Novalis als Philosoph**, Stuttgart, 1954). Un al treilea tip de lectură, tot pe linia enunțată anterior, dar îmbogățită de Boehme, Paracelsus, Meister Eckart etc., duce inevitabil spre Orient. Pe oricare din cele trei drumuri am înainta însă, se ajunge tot la ideea sintezei, a unității dialectice între „exterior" și „interior", natură și spirit, simbol și lucru simbolizat, eu și non-eu, expresie și comunicare, empirie și absolut. Oricare din demonstrații am alege, rezultatul va fi același: Unitatea, relativitatea (nu a contrariilor, ci a polilor unui sistem), **ordo inversus.**

Filosoful va observa perechile de concepte. De pildă, magie-experiență: orice experiență e magică, iar magia autentică se bazează pe empirie. „miracolul și nonmiracolul să fie Una, regula și ne-regula", ceea ce duce la binecunoscutul său program poetic „lumea devine vis, visul lume". Sau perechea de concepte cumpătare-entuziasm, care, după învățăturile lui Klingsohr, nu poate lipsi din firea unui poet: judecata rece se va completa cu extazul, inspirația, pînă la a se confunda și schimba între ele; **Besonnenheit** și **Begeisterung** nu sînt decît polii opuși ai luminii, care devine la Novalis atît simbolul clarviziunii raționale cît și al iluminării interioare (deosebirea e numai în dominantă: la cumpătare domină eul empiric, la entuziasm, eul absolut). La fel poate fi analizată perechea de concepte natură-spirit, ori simbol-lucru simbolizat. Spiritul poeziei plutește ironic între extreme, între trecut și viitor, mit și istorie etc. **„Je poetischer, je wahrer"** înseamnă la Novalis „cu cît mai poetic, cu atît mai adevărat", dar și „cu atît mai poetic, cu cît mai adevărat". Poezia e „real absolut" și invers. Poetizarea medicinei, matematicii, chimiei, mineralogiei (cf. Johannes Hegener, **Die Poetisierung der Wissenschaften bei Novalis**, Bonn, 1975) înseamnă la Hardenberg tot un mod de a atinge Unitatea: poeticul este principiul unificator al științelor, le dezvoltă spre „științe universale".

Cu atît mai mult, hermeneutul va descoperi tot principiul Unității ca fiind dominanta creației lui Novalis. Metalele cresc asemenea plantelor (argintul „se coace" în pămînt, devenind aur), așa cum și Boehme afirmase cîndva în **De tribus principiis**; natura e „acea mare scriere cifrată ce poate fi întrezărită pretutindeni, pe aripi, pe coji de ouă, în nouri, în zăpadă, în cristale" (conform învățăturilor lui Crollius și Paracelsus, după care natura și-a semnat toate operele, sau ideilor lui Boehme din **De signatura rerum**). Concepția cosmogonică desemnează ca început al lumii domnia Unității, puțini însă, „în pofida scindării, nu uită fulgurantul fir care leagă pe rînd verigile între ele"; între lumea materială și cea spirituală există continue corespondențe, și, fie pe calea experienței, fie pe a contemplării interioare, fie prin știință, fie prin revelație — sau, mai bine zis, împăcînd amîndouă căile — se ajunge la aceeași idee a sintezei, împlinirii. Lumea spirituală e aproape, în om, trebuie doar deșteptate facultățile percepției suprasensibile. Ca Jakob Boehme, care spunea că omul tînjește după ceea ce cuprinde natura sa, personajele lui Novalis tînjesc după starea de puritate și inocență, de perfecțiune, a omului originar; dorința de regenerare, de lărgire a eului pînă la a îngloba întregul univers duce tot la Unitate. Patru sînt căile de acces: suferința („din durere se naște noua lume iar cenușa se va topi, devenind o licoare a vieții veșnice"), credința, voința, care e credință terestră, aplicată **(„angewandter, irdischer Glauben — Willen")** și, mai ales, iubirea. Dragostea este pentru Novalis punctul de plecare și sfîrșitul universului, suprema realitate; contopire pînă la sacrificiu **(„ich bin du")**; alături de poezie (Fabula din basmul lui Klingsohr) se dovedește a fi una din forțele cosmice în stare a reduce „timpul de aur".

CUM n-ar fi orientalistul tentat să caute adevăratele izvoare, punctul de plecare al acestei linii atît de fecunde în romantism? „Pecețile divine" din obiecte și fenomene, „scrierea cifrată" a naturii, duce gîndul dincolo de marii gînditori ai Renașterii enumerați mai sus la Kabala (natura pătrunsă de impulsuri divine) și la Avicenna (teoria principiului individuației, **materia signata).** Tot în Kabala e zugrăvit omul ca microcosm, sau lumea ca figură umană, „omul originar", „Adamul ceresc". Accesul prin „iubirea pură" la acel anthropos celest, unirea cu divinitatea, ni-l amintesc pe Al-Ghazali (m. 909) cu al său ideal de dragoste platonică tipificat în **udhrism,** pe Al-Hallag (m. 922) cu al său om ceresc și a sa contopire cu Allah prin iubire, pe Ruzbehan Baqli (m. 1209), dar mai ales pe Sohrawardi (m. 1 191), a cărui **Hikmatu-l-ishraq** reînvie (alături de unele elemente hermetice și platonice) vechea doctrină persană cu privire la lumină și întuneric. Noțiunea de **ishraq,** răsăritul luminii inteligibile, este atît de aproape de Novalis, încît acesta pare să fi știut despre sufism mai mult decît citise în opera misticilor germani medievali. Ca și Sohrawardi, Novalis considera înțelepciunea (Sophia = **hikmat)** ca fiind deopotrivă iluminare, revelație, cît și act conștient, „dezvăluire" **(kashf).** Numai înlăturarea vălului o face să apară, să devină **phainomenon. Ishraq** este vederea flăcării primordiale, **cognitio matutina,** „lumina gloriei" din Avesta, mereu-prezentă, biruitoare, lumina pe care ochii obișnuiți nu o pot suporta. La fel, în povestea lui Klingsohr, asistăm la arderea soarelui care, la răsăritul flăcării lumii spirituale, dispare. „Flacăra sorbea tot mai lacom lumina și curînd gloria din jurul astrului Zilei era mistuită... În sfîrșit, din Soare nu mai rămase decît o zgură neagră, calcinată". Spațiul nu ne îngăduie să demonstrăm mai pe larg în ce măsură **soarele nopții** e tributar Orientului. La fel, doctrina **primei materii** inteligibile e preluată, prin Paracelsus, de la Ibn Masarra (m. 931) și Ibn Gebirol (m. 1070).

Tema de bază din **Heinrich von Ofterdingen,** dualismul natură-spirit, se rezolvă în povestea lui Klingsohr: imperiul lui Arctur (lumea simțurilor) e eliberat prin imperiul lui Eros și al Sophiei. duhurile sînt trezite din împietrire. Iubirea ca sacrificiu, inițiere, este însă o veche obsesie orientală: e bine cunoscută alegoria lui Al-Ghazali care înfățișează Iubitul ca hrană a Celui Iubit (fluturele, care se hrănea din lumina flăcării, devine hrană a ei; o clipă e însăși flacăra = perfecțiunea). Roaba din Orient îi sugerează de altfel lui Heinrich că ar fi reîncarnarea unui poet oriental. Ea îi vorbește despre poezia, natura arabilor, despre generozitatea și ospitalitatea lor, despre gîndirea islamică (printre altele, respectul pentru evrei și creștini, **ahlu-l kitab).** Chiar concepția despre Poet și misiunea sa nu este, de altfel, decît felul în care arabii gîndeau încă din preislam: poetul, **sha'ir,** este profetul, magul, conducătorul tribului, singurul care poate fi numit cu adevărat înțelept, singurul în care sălășluiește un **ginn** (concepția despre rolul poetului, ca și teoria iubirii inițiatice, fiind transmise prin trubadurii cunoscători ai poeziei arabe în Spania). Heinrich descoperă în peștera pustnicului o carte în care se află propriul său chip „vorbind prietenește cu sarazini și mauri"; o altă viață petrecută în Orient pare a fi de la sine înțeleasă. De altfel, și în **Discipolii la Sais,** drumul inițiatic al lui Hyazinth este către tărîmuri tot mai calde, tot mai misterioase — către Orient. Despre Karma este evident că Novalis știe mai mult decît pe cale teosophică. Intenția de a-și încununa opera cu „moravuri ale vremilor vechi: India, China", cu „poezii orientale", e mărturisită în **Fragmente.** Chiar și forma păstrează, în **Ofterdingen,** reminiscențe ale epicii orientale (negustorii care își petrec seara spunînd fiecare cîte o poveste etc).

„OMULUI modern, spune Viorica Nișcov în prefață, i se oferă prin aceste texte un temei și un stimul de reflecție asupra propriei sale inserții în lume și, totodată, asupra statutului demnității sale". Într-adevăr, nu putem sublinia îndeajuns importanța traducerii acestor lucrări fundamentale pentru romantismul european. Excepție făcînd pasajele de poezie pură și de retorică mai avîntată, versiunea nu e departe de spiritul profetic-sonor al germanei lui Novalis, lăudabilă fiind străduința traducătoarei de a sugera limbajul prozei eminesciene, de a ni-l prezenta, adică, pe Novalis, în haina în care românii îl știu... înainte de a-l fi citit. Cînd, într-o bună zi, un poet se va încumeta la transpunerea integrală a lui Novalis, nu mic va fi sprijinul oferit de această ediție.

Grete Tartler

*) Novalis, **Discipolii la Sais. Heinrich von Ofterdingen.** Traducere, studiu introductiv și note de Viorica Nișcov. Ed. Univers, București, 1980.

Apollinaire la „Grand Palais"

MARIE LAURENCIN : **Invitații** (în centrul tabloului — Apollinaire, între Picasso și artistă)

AU TRECUT o sută de ani, de cînd, la 28 august 1880, la Roma se năștea Guillaume-Albert-Vladimir Kostrowitzki. Firesc, sezonul care a încheiat anul literar francez '80 a fost marcat de amprenta acestei aniversări.

Multiplu omagiat, Guillaume Apollinaire se dovedește, încă o dată, „...unul dintre primii poeți cu adevărat europeni ai timpurilor moderne" (Jean Tardieux — nu fără a avea în vedere un ansamblu de valori ale Poeziei franceze, care trebuie acum salvate și promovate). În ceea ce-l privește pe Apollinaire, un detaliu biografic arată destinul său ca fiind deosebit de al confraților de generație ! Cînd, în 1911, el cere să fie naturalizat francez, schimbase de mult „tonul poeziei franceze". Cetățenia i se acordă, însă, abia cu doi ani înaintea unei morți premature[1]), după șirul dovezilor de patriotism. ...Căci, imediat după mobilizarea dn 1914, poetul cere să fie înrolat ; intră la infanterie, **la cere,** obține gradul de sublocotenent de linie și tot **la cerere** face frontul, deoarece vrea să cunoască viața de tranșee ; și după ce este rănit (cum se știe, la cap), i se conferă „Crucea de Război".

EXPOZIȚIILE închinate poetului sărbătorit în capitala Franței — trei la număr — **Centenarul nașterii lui Apollinaire** sau, mai strict, **Apollinaire în compania pictorilor** (organizată la Galeriile Naționale de la Grand Palais) ; **Apollinaire și pictorii cubiști ; Apollinaire jurnalistul** (ultimele două găzduite în spațiile Centrului de Cultură „Georges Pompidou" — prelungindu-și existența pînă la începutul lunii ianuarie 1981), au restaurat, la drept vorbind, climatul artistic al începutului de secol, aducînd în actualitate un Apollinaire de altădată — personajul care s-a manifestat, mai cu seamă, pe scena deschisă a vieții culturale ; și nu, în primul rînd, așa cum ne-am fi așteptat, pe „poetul capital", cum afirma, cu acest recent prilej, André Pierre de Mandiargue. Desigur, și pentru că o expoziție de literatură atacă mai greu temele complicate. A triumfat, pînă la urmă, ideea că asemenea ocazii nu se cuvine a fi pierdute, dacă vrei să arăți mărturii convingătoare pentru faima epocii trecute și meritele unuia dintre aceia care au contribuit la edificarea ei.

Apollinaire în compania pictorilor a fost un prilej de înfățișare publică a lucrărilor plastice — reprezentative — datorate contemporanilor săi, selecționate fie pentru că el i-a descoperit pe autorii acestora, fie pentru că le-a comentat creația, numele său, într-o anumită perioadă, fiind inseparabil de cel al unui Picasso, Chagall, Braque, Derain, Duffi, Delaunay... Paralel cu **Salonul de toamnă 1980,** pentru că a vrut să sporească prestigiul și să fie, în chip demonstrativ, un act de justiție. Întrucît prețuirea poetului în materie de pictură a fost, nu o dată, controversată pînă la renegare, la vremea respectivă. Lucrările expuse, alese în virtutea judecăților de valoare emise de **criticul de artă** care a fost **scriitorul,** dar și în raport cu notorietatea dobîndită în timp, după ce el „decretase" — oare numai intuitiv ? — valabilitatea unor opere realmente devenite, mai apoi, celebre ; așadar, din interferența celor două criterii a reieșit, mai pregnant, rolul de promotor al artei noi, exercitat, dealtminteri, de către Apollinaire și pe tărîmul poeziei.

ȘANSA unei expoziții, succesul și difuziunea ei depind primordial de resursele unui **patrimoniu** în stare să vorbească — esențializat — despre anumite zone, dinaintea cărora limbajul scris își poate, uneori, trăda limitele. „Expunerile" Apollinaire s-au folosit din plin de privilegiul de a dispune de lucrări plastice anume scoase din depozitele muzeelor naționale ; totodată relicve și piese de arhivă, închiriate organizatorilor de către posesorii lor. Incluse în spațiul altminteri hărăzit picturii, vitrinele cu **hîrtiile** originale s-au constituit într-un traiect paralel cu operele de artă, două căi de urmat simultan pentru a recepta și mai bine esența personalității lui Guillaume Apollinaire Dar biografia în sine, și cu atît mai puțin opera izolată din context — straturile stricte ale creației — n-au reținut atenția organizatorilor. Și nu ne gîndim la mostrele epatante, la cataloagele cu note excepționale, la diplomele pentru premiile de excelență, dobîndite în timpul studiilor gimnaziale și liceale de elevul Kostrovitzki, ci la manuscrisele care se dovedesc întotdeauna fascinante. Mărturiile **scrise** conturează un alt Apollinaire, efigia acelui **Mal-Aimé ;** o efigie „par lui-même", lăsînd să se schițeze trăsăturile unui portret dominat de o cu totul altă stare de spirit decît aceea pe care o proiectau portretele pictate, prezente în expoziție. **Mal-Aimé,** deoarece poetul a iubit prea mult ; stigmat pe care nici trecerea anilor nu l-a șters din amintirea contemporanilor lui Apollinaire, însinuat ca un lait-motiv în toate evocările resuscitate de acest **Centenar.**

Miercurea, la **Café de Flore,** prietenii veneau să-l vadă și să-i vorbească. Pe cei mai apropiați îi primea la domiciliu, își amintește Philippe Soupault (care se numără printre aceștia din urmă). „Aici, [la **Café de Flore**] Apollinaire trona, îl înconjurau mulți prieteni. Poeți, scriitori, dar, în afară de Raoul Duffi, nici un pictor. Pictorii sînt îngrați. Căci nu se va spune niciodată că grație lui Apollinaire Picasso, Braque, Chirico, Delaunay, fără a-l uita pe Henri Rousseau, au devenit celebri".

Imaginea aureolată de tristețe pe care, totuși, a purtat-o poetul, i-a încununat întreaga existență, rezultată fiind, printre altele, din condiția lui de peregrin, devreme gustată, încă din copilărie, generatoarea magnificului refren din „Le voyageur" : „Ouvrez-moi la porte, ou je frappe en pleurant". Pe de altă parte, poate mai mult decît toate la un loc, eșecurile iubirilor lui Apollinaire, care s-au proiectat, sublimat, în operă au fost sursă continuă de nefericire. De aceea, **Itinerariile sentimentale** pe care expoziția le-a trasat cu discreția cuvenită, invocă — pentru perioada germană — împrejurările care au inspirat poemul de iubire, lăsînd în umbră **poemele renane.** De astădată, reținea ruptura intervenită între el și frumoasa guvernantă engleză Annie Playden, în urma refuzului de a accepta cererea în căsătorie, cînd Apollinaire scrie în 1904 celebrul „La Chanson du Mal-Aimé" ; altă mărturie a unei fisuri sentimentale survenite în 1912, îndepărtindu-l de Marie Laurencin, își află răsunetul în manuscrisul poeziei „Marie" (semnificativ pe aceeași filă cu „Le Pont Mirabeau"). Treptat, pentru vizitatori, imaginea „celui neiubit" se insinuează în constiință...

Așa cum lesne se observa în **Expoziția Centenar,** opera lui Apollinaire a fost, mai degrabă, un pretext de biografie. Regretabilă abdicare, simpla expunere a manuscriselor — unice în felul lor — ar fi făcut perceptibile inovațiile „tehnicii" scrisului, care în plan estetic i-au adus poetului reputația de „spărgătorul de cadre". O singură excepție : eveniment de neocolit în cariera unui scriitor, prima operă tipărită în 1909, poemul în proză „L'Enchanteur pourissant". Mai ales că, într-o desăvîrșită consonanță cu ansamblul, această ediție princeps, de lux, a oferit neașteptatul prilej de a prezenta în original uimitoarele gravuri în lemn care o ilustrează, datorate prietenului și viitorului tovarăș de front al scriitorului, André Derain.

Desigur, ar fi rămas, pe nedrept, în umbră creația dramatică a lui Apollinaire dacă pe lîngă puținele mărturii, făcînd apel și la această sferă de preocupări, nu s-ar fi prezentat, pe întreaga durată a expoziției, spectacole teatrale (60 la număr, numai în luna noiembrie '80) în repertoriu figurînd „Le marchand d'anchoix" (scrisă în 1905, în colaborare cu André Salmon, acum în premieră absolută) ; „L'Enchanteur prophetique" (o parafrază, se subînțelege) mise în éspace..., spectacol avîndu-l drept personaj central pe scriitor ; în plus, o frescă a operei variate produsă de un poet inclasabil, întruchipată de festivalul de poezie „Soleil concoupé". Versurile lui Apollinaire pe muzica lui Erik Satie.

MEMORABILĂ, la peste șase decenii de la moarte, camera de lucru a poetului, cîndva pe bulevardul Saint-Germain, reconstituită cu fidelitate în galeria de tablouri, cu aerul ei cotidian, o prelungire firească a unui spațiu pictural, deoarece, exceptînd prezența patului, a dulapului cu oglindă și a **mesei de lucru,** „inventarul" acestei încăperi numără exclusiv tablouri. Ambianța camerei corespunde, întrutotul, cu descrierea, din memorie, a aceluiași fidel oaspete de odinioară, Philippe Soupault : „Pe pereți, tablouri ! O magnifică pînză de Douanier Rousseau, două tablouri cubiste (cele mai convingătoare) de Picasso, un Chirico de ultima și singura manieră și o imensă pînză de Marie Laurencin ; portretul lui Guillaume de Picasso, de Marie Laurencin însăși, pe care Apollinaire, fără ranchiună[2]) le agățase în odaia sa".

La locul cuvenit, în compania lui Apollinaire, vizitatorii români ai acestei retrospective l-au regăsit pe Brâncuși, înfățișat în una din splendidele sale fotografii ; ca și cu reproducerea lucrării datorate lui — **Tête de femme,** figurînd, cîndva, în colecția lui Apollinaire.

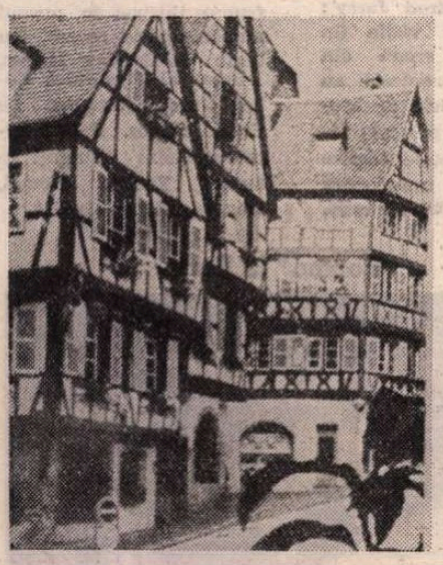
Galeriile de la Grand Palais au fost parcurse de public pe fondul sonor al naiului lui Gheorghe Zamfir, melodia românească acordîndu-se fascinant cu **vocile poetului sărbătorit** — într-un „refren" dincolo de timp și spațiu ; inscris de către președintele acestei ediții a **Salonului de toamnă** pe frontispiciul cuprinzătorului PROGRAM centenar :

„Hommes de l'avenir
Souvenez-vous de moi...".

Constandina Brezu

[1]) Apollinaire moare în 1918, la 9 noiembrie, din pricina unei gripe infecțioase, după ce, rănit pe front fiind — în 1916 — în tîmpla dreaptă, este operat, trepanat, salvat.

[2]) Philippe Soupault se referă la ruptura survenită, în 1912, între poet și pictoriță, moment după care Apollinaire se mută în Bd. St. Germain.



PORTRETUL UNUI ORAȘ:

Colmar, perla Alsaciei

RĂTĂCESC pe vechile străzi ale Colmarului, „cel mai alsacian din orașele Alsaciei", „perla Alsaciei", atît de împovărată de frumusețe, nespus de dragi francezilor de pretutindeni.

Oraș cu statut de independență din negura istoriei, — „Villa Columbaria", „Orașul porumbeilor", — Colmar-ul, cu statornice tradiții revoluționare, a fost și este locuit de meșteșugari harnici, dornici mereu de libertate, pe care și-au apărat-o cu îndîrjire, fie împotriva episcopului de Strasbourg în Evul Mediu, fie împotriva preaputernicilor vecini din Est, în ultimele secole.

Peste veacuri și azi Colmarul — cu ponderea lui istorică polivalentă — fascinează pe vizitator. Un labirint de străduțe cu arhaice nume pitorești străjuite de vetuste case cu fațadele în culori pastelate — în stilul ce stăpînește o vastă arie geografică —, mici piețe cu fîntîni parcă cizelate și mîndre statui închinate celor ce au ctitorit orașul, falnice biserici medievale și numeroase cochete restaurante unde vinul bun și mîncarea aleasă sînt mereu la loc de cinste — totul dezvăluie aici glasul cînd dur, aspru, cînd pașnic și opulent al istoriei.

Te încîntă cartierul „Micii Veneții" străbătut de apele blajine ale rîului Lauch sub umbra sălciilor plîngătoare și a caselor pitorești ; sau cartierul Tăbăcarilor, unde tradiția artizanală se păstrează și acum cu sfințenie la nivelul exigențelor moderne. Farmecul acestor vechi locuințe tipic alsaciene, cu zidurile de lemn sau de piatră scăpate de la ruină, cu scările sau logiile în boazerie, cu ferăstruicile în paiantă sculptată, cu acoperișurile triunghiulare și turnurile păzite de ulmi și însemne medievale — este captivant. Verdele de migdal, galbenul pal, roșul și movul albăstrui al fațadelor valsează cu ocru-roșu și griul-roșiatic al trotoarelor din celebra gresie a munților Vosgi.

Iată „Casa Arcadelor", în cel mai pur stil renascentist, cu fațada flancată de turnuri ce odihnesc pe zece arcade în plin centru. Iată Vechea Vamă, cea mai „bătrînă" din clădirile civile ale Colmarului, datînd din 1480. Iată casa Pfister — vechi han construit în 1537, poate cea mai frumoasă dintre atîtea frumusețe de aici ; parterul este împodobit cu arcade ce susțin o elegantă galerie de lemn, tăiată la unghiul străzii de o loggia cu acoperiș piramidal. Iată Casa zisă a Cavalerilor Sfîntului Ioan, în stilul venețian de la începutul secolului XVII. Iată și statuia lui Rapp, fiul unui portar al primăriei, ajuns ilustru general al lui Napoleon I, căruia i-a salvat viața de mai multe ori, participînd cu vitejie la toate campaniile lui, ca și alt fiu celebru al Alsaciei, generalul Kléber. Statuia lui Rapp a fost dăltuită de Bartholdi, de asemenea cetățean de seamă al Colmarului, sculptorul „Statuii Libertății" de la New York și al altor monumente notorii din Franța.

Fîntînile sînt adevărate monumente de artă : fîntîna lui Roesselmann, închinată eroului independenței colmariene din secolul XIII, fîntîna Podgoreanului și fîntîna Schwidi cîntă gloria vinului de aici, după cum fîntîna Brúat cinstește pe amiralul cu acest nume, tot o glorie a orașului.

Colmarienii se mîndresc și cu splendidele lor biserici medievale. Chiar în piața centrală se înalță catedrala Sfîntului Martin, unul din monumentele gotice cele mai reprezentative din Alsacia, deloc sărăcită în asemenea edificii. Totul formează un ansamblu arhitectonic armonios : simplitatea clasică, dimensiuni și proporții bine calculate, nobile și maiestuoase. Sculpturile portalelor — încîntătoare prin candoarea lor frustă — au o filiație certă cu mari artiști anonimi ai catedralei din Strasbourg. Remarcabile sînt și vitraliile, atît de încorporate în tradiția locală. Cele mai multe în tonalitatea gri, adevărate tapiserii de sticlă de o uimitoare varietate ; desenele au o rară finețe și alegerea coloritului e de un efect incomparabil. După cum incomparabil e și tabloul de aici „Fecioara cu buchete de trandafiri", operă capitală a picturii alsaciene din secolul al XV-lea, datorată pictorului și gravorului colmarian Martin Schongauer. Este poate opera cea mai de seamă a naturalismului poetic ce caracterizează arta alsaciană în Evul Mediu.

ADEVĂRATA glorie a Colmarului o constituie însă muzeul Unterlinden, ce-și datorește celebritatea mondială operelor pe care le adăpostește. Amenajat — în remarcabile condiții, — într-o veche mînăstire dominicană din secolul al XIII-lea, muzeul este unul din cele mai emoționante din Franța, căci sălile, capela de gresie-roz — tipic vosgiană — și îndeosebi operele sculptorilor și pictorilor așa-ziși primitivi din veacurile XIV și XV formează, de asemenea, un tot armonios, admirabil. Tezaurul lui de neprețuit este însă „Retablul din Issenheim" — un mare panou pictat și sculptat între 1510—1515 de Mathias Gothradt Mithardt, mai cunoscut sub numele de Mathias Grunewald, unul din artiștii cei mai viguroși ai picturii mondiale, de o profunzime a sentimentelor și o tehnică excepționale.

Retablul — de mari dimensiuni, zeci de metri pătrați — este alcătuit dintr-o parte sculptată — partea centrală — și alta pictată — două registre fixe și două perechi de registre mobile. Principalele subiecte ale picturilor și sculpturilor sînt biblice ; dar dramatismul în care sînt tratate dezvăluie un realism de o intensitate tragică neatinsă. Marele scriitor francez Huysmans o aprecia ca „o operă unică", „cel puțin singura cunoscută a unui artist ce n-are egal, în nici un timp, în nici o țară".

Aș întîrzia la nesfîrșit în fața picturii marelui Grunewald, ca înaintea unui miracol.

AFARĂ prinde să cadă înserarea. În piața centrală, pe o estradă improvizată, cîțiva zeci de tineri și tinere cinstesc „sucruta", aleasa mîncare a locurilor. O fanfară alcătuită tot din tineret străbate străzile centrale și cîntă melodii moderne — la modul cam american-electoral. Lumea se îmbulzește, e forfotă pretutindeni. Curînd nenumăratele restaurante — unde domnește zeița gastronomie —, vor fi pline. Dar mîine toți își vor relua lucrul, cu hărnicie, cu migăloasă pricepere, cu devotament, așa cum fac de sute și sute de ani.

Colmarul zilelor noastre își trăiește destinul lui specific căutîndu-și mereu — ca de-a lungul atîtor veacuri — cumpăna dreaptă între sacru și profan...

Alexandru Baciu

Meridiane

Premiile „Casa de las Americas"

● Ca în fiecare an, prestigioasa instituție de cultură Casa de las Americas anunță, de la Havana, decernarea premiilor literare pe 1981. Din totalul de 520 de manuscrise inedite prezentate la concurs de scriitori din 36 de țări din America Latină și Europa, juriul a reținut și premiat 12 titluri.

În ordine alfabetică, lista premiaților îi cuprinde pe : **Adam Anderle** (R.P. Ungară), premiul extraordinar „José Carlos Mariátegui" pentru lucrarea „Mișcările politice din Peru între cele două războaie mondiale" ; **Arturo Arias** (Guatemala) pentru romanul „Itzam Na" ; **Nestor Garcia Canclini** (Argentina), premiul pentru eseu, cu lucrarea „Culturile populare în capitalism" ; **Ana Maria Machado** (Brazilia), premiul de literatură braziliană pentru lucrarea „De la ochi la durere" ; **Harry Narain** (Guyana), premiul de literatură caraibă de expresie engleză, pentru volumul de povestiri „Iarbă-Popor roșu" ; **Luis Rogelio Nogueras** (Cuba), premiul de poezie pentru volumul „Imitația vieții" ; **Albio Paz Hernández** (Cuba), premiul de teatru pentru „Greva" ; **Fernándo Pérez Valdés** (Cuba) ; premiul de literatură documentară pentru lucrarea „Corespondent de război" ; **Françoise Perus** (Franța), premiul de eseu, pentru lucrarea „Realismul social și criza dominației oligarhice" ; **Gilberto Rendón Ortiz** (Mexic), premiul de literatură pentru copii și tineret, pentru lucrarea „Greierașul Socoyote" ; **Jim Sagel** (S.U.A.), premiul de povestire pentru volumul „Tu nu, Honey" ; **Roger Tuomson** (Guadelupe), premiul de literatură caraibă de expresie franceză, pentru eseul „Trei Calibani".

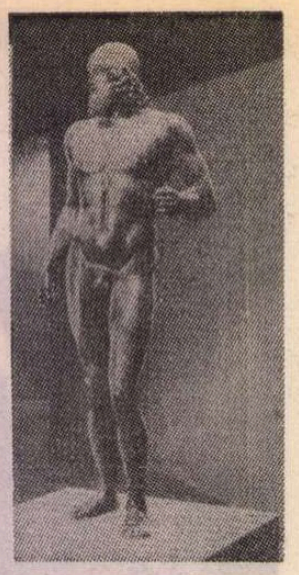
Un premiu special a fost acordat volumului de poeme „Cuvintele produc Revoluție", a cărui autoare, tînăra cubaneză Lourdes Casal, încetase din viață cu cîteva zile înaintea festivității de decernare a premiilor.

Între cei 42 de membri ai juriului, s-au aflat Antonio Cisneros și Antonio Cornejo Polar (Peru), Ernesto Cardenal (Nicaragua), Juan Bosch (Republica Dominicană), Jaime Mejia Duque (Columbia), Miguel Otero Silva și Luis Britto Garcia (Venezuela), Fayad Jamis, Cintio Vitier, Eliseo Diego, Felix Pita Rodriguez, Onelio Jorge Cardoso și Miguel Cossío (Cuba), Eduardo Galeano și Carlos Martinez Moreno (Uruguay), Jaime Valdivieso (Chile) și Alonso Agilar (Mexic).

Cu același prilej al decernării premiilor, la Havana s-au desfășurat lucrările Congresului scriitorilor latino-americani din Caraibi, 1981. Între participanți, Gabriel García Márquez și Clara Nieto de Ponce de León (Columbia), Pablo Gonzales Casanova (Mexic), Vladimir Oleriny (Cehoslovacia), Iuri Pokalciuk (Uniunea Sovietică), Pedro Rivera (Panama) și René Zavaleta Mercado (Bolivia).

„Republica literelor"

● „Republica de las letras" este titlul noii publicații a Asociației Colegiale a Scriitorilor Spanioli, din care au văzut pînă în prezent lumina tiparului trei numere. Revista — din al cărei comitet de redacție fac parte nume prestigioase precum Carmen Conde, Francisco García Pavón, Alfonso Grosso, Antonio Ferres și Angel María de Lera — are un caracter net polemic, luptînd deschis pentru apărarea drepturilor scriitorului în spiritul democrației. Spicuim, din ultimul număr, recent apărut, editorialul privind problema tirajelor, precum și articolele despre **Feijoo, scriitor și pedagog,** despre tînărul teatru spaniol **(Teatrul care vine)** și despre **Epistolarul lui Tolstoi** semnat de Carmen Bravo-Villasante.



Statuile salvate

● În 1972 au fost descoperite din întîmplare în mare, la 300 de metri de litoralul calabrez, două statui din bronz avînd o înălțime de doi metri fiecare. Specialiștii le-au identificat drept piese originale grecești datînd din secolul V i.e.n. De restaurarea lor s-au ocupat colaboratorii Institutului de specialitate din Toscana. Considerate drept una din cele mai spectaculoase descoperiri ale secolului nostru, aceste capodopere sînt acum expuse la Florența, înainte de a-și ocupa locul definitiv la muzeul din Reggio Calabria. În imagine, una din cele două statui.

Luther

● În perspectiva celebrării în 1983 a împlinirii a 500 de ani de la nașterea lui Martin Luther (1483—1546), s-a anunțat că în R.D. Germană a fost începută o amplă acțiune de difuzare a rezultatelor cercetării istoriografilor, istoricilor de artă și conservatorilor de monumente asupra contribuției acestei personalități la progresul social și cultural al omenirii. Directorul Institutului academic central pentru istorie, prof. dr. Horst Bartel, a declarat într-o conferință de presă, că pînă în 1983 vor fi publicate o mare biografie a lui Luther, ediții în facsimil după scrieri diverse și documente de arhivă.

„Ursul de aur"

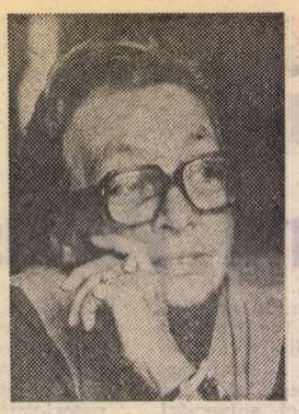
● Filmul **Deprisa, deprisa** (Grăbește, grăbește) al regizorului spaniol Carlos Saura a fost distins drept cea mai mai bună producție prezentată la cel de al 31-lea Festival cinematografic internațional din Berlinul Occidental. „Ursul de aur" a revenit astfel unui film cu acută tematică socială : infracționalitatea și criminalitatea de grup la Madrid. Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină i-a revenit lui Jack Lemmon (S.U.A.) pentru rolul din filmul lui Bob Clark, **Tribute** (Omagiu), și lui Anatoli Solonițin pentru creația sa din **26 de zile din viața lui Dostoievski** de Alexandr Zarhi (U.R.S.S.). Barbara Grabowska, pentru interpretarea din filmul polonez **Febra,** a obținut premiul pentru cea mai bună actriță. Juriul a acordat un premiu special filmului indian **Pe urmele foametei** de Mrinal Sen. **Istoria lumii în trei minute fix** (Canada) a fost distins ca fiind cel mai bun film de scurtmetraj.

Premiul de cultură hispanică

● În valoare de un milion de pesetas, Premiul de cultură hispanică a fost decernat pentru anul 1980 academicianului Guillermo Díaz-Plaja, pentru lucrarea sa inedită **La comunicación de las culturas hispánicas en la obra de Eugenio D'Ors** (Comunicarea culturilor hispanice în opera lui Eugenio D'Ors). Același premiu a fost acordat de juriu și lucrării **Historia de las relaciones culturales hispanoamericanas** (Istoria relațiilor culturale hispanoamericane), a profesorului uruguaian Carlos M. Rama.

Colecția „Steaua polară"

● Volumul **Opere și corespondențe** de M. A. Fonvizin inaugurează colecția „Steaua polară" lansată de Editura Siberiei Orientale. Aceasta va grupa scrierile literare, ziaristice și epistolare ale decembriștilor.



Marguerite Duras, ziaristă

● Aproape toate articolele pe care Marguerite Duras (în imagine) le-a scris de la sfîrșitul anilor '50 pînă la mijlocul anilor '70, în paralel cu remarcabila ei operă romanescă și cinematografică, au fost reunite în volumul **Outside** (ed. Albin Michel). Sînt incluse cronicile pe care scriitoarea le-a scris pentru „France Observateur", intervențiile și interviurile ei, precum și însemnările gastronomice pe care le-a publicat în revista „Vogue". Cartea este apreciată ca un veritabil document.

Alfred Jarry, inedit (sau aproape)

● Un teatru parizian, „Théâtre des 400 Coups", a prezentat de curînd o piesă nu chiar necunoscută, dar mai puțin jucată a lui Alfred Jarry : **L'Amour en visite** (în imagine — scenă din spectacol). Cronicarii au remarcat o serie de asemănări în ce privește temele și accentele comice și satirice cu capodopera scriitorului, **Ubu rege.**

„Cronica unei morți anunțate"

● După o întrerupere de opt ani care au trecut de la ultima apariție, prestigiosul scriitor columbian de renume mondial Gabriel García Márquez va fi prezent în librării cu un nou roman intitulat **Cronica unei morți anunțate.** Romanul va apărea în editura „Bruguera" din Madrid și, după cum declară autorul **Veacului de singurătate,** subiectul îl constituie o întîmplare petrecută în Columbia în urmă cu 30 de ani.

Omagiu lui Montaigne

● La seria de colocvii, conferințe, expoziții și alte asemenea manifestări prin care a fost marcat al patrulea centenar al apariției celebrelor **Eseuri** ale lui Montaigne (în 1580) vine să se adauge o carte : **Nous, Michel de Montaigne.** Autorul ei, Antoine Compagnon, propune o relecturare a reflecțiilor lui Montaigne, pornind de la propriile idei ale eseistului, despovărate de vălul gloselor care li s-au suprapus prin veacuri, înnegurîndu-le sensurile și semnificațiile.

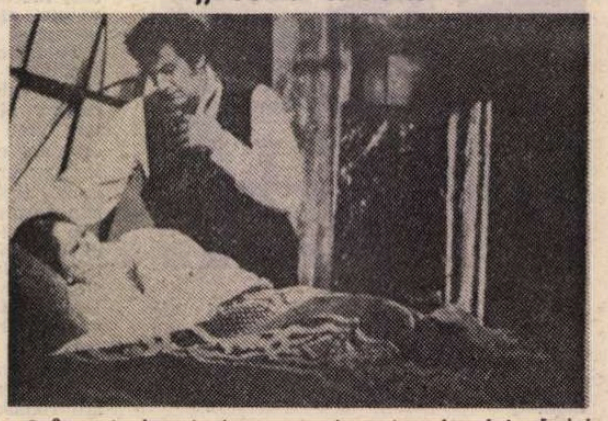
Pieter Hooft — 400

● La 16 martie se împlinesc 400 de ani de la nașterea poetului și dramaturgului olandez Pieter Corneliszoon Hooft (1581—1647), traducător al lui Tacit, Seneca și Petrarca în limba olandeză, autor al comediei pastorale **Granida,** 1605, al comediei **Warenar** (1616, adaptare după Plaut), a tragediei **Geeraerdt van Velzen,** 1608. În 1618 Hooft scrie **Viața lui Henric al Franței** iar în 1626, **Historien Nederlandse,** istoria țării sale. Această istorie e un monument unic al prozei olandeze.

„Nota bene"

● O nouă revistă literară, intitulată „Nota bene", a fost lansată de doi tineri editori francezi, Luneau-Ascot. Consacrată publicării de texte inedite, această revistă trimestrială își propune să cultive valori autentice, importante. Proiectul este frumos ilustrat de primul număr, apărut recent, cu texte de Czeslaw Milosz, laureat al Premiului Nobel, Garcia Marquez, Le Clézio, Ritsos. Pentru următorul, sînt anunțați ca autori Yachar Kemal, Borges, Robbe-Grillet.

„Boema" la Paris



● În actuala stagiune, Opera din Paris a reluat spectacolele cu opera **Boema** de Puccini, creație a lui Rolf Liebermann pe care melomanii o văzuseră cu cinci ani în urmă.

Sub bagheta lui Nello Santi, trei voci magnifice au creat rolurile principale — Kiri Te Kanawa (Mimi), Wilhelmina Fernandez (Musetta) și Placido Domingo (Rodolfo), conferind spectacolului forță vocală, emoție și adevăr. Presa franceză apreciază că decorurile și costumele lui Luigi Samaritani, cît și regia lui Gian Carlo Menotti, inspirată fără îndoială dintr-unul din spectacolele recentului festival de la Spoleto, — care într-o lumină de vis sau de coșmar lasă artiștilor o totală libertate de expresie, — contribuie mult la unitatea „italiană" a spectacolului dominat de cuplul Mimi—Rodolfo, uimitor prin frumusețe fizică și vocală. În imagine: Kiri Te Kanawa (Mimi) și Placido Domingo (Rodolfo).

Am citit despre...

Imposibila împăcare

■ DUPĂ ce aluviunile vieții normale au astupat prăpastia care se căscase în anii mccarthismului în societatea americană, un englez, Kit Quaile (naratorul multora dintre romanele lui James Aldridge, australian stabilit la Londra) caută să-și dea seama cît de profund și de solid este stratul de uitare, iertare, reconciliere.

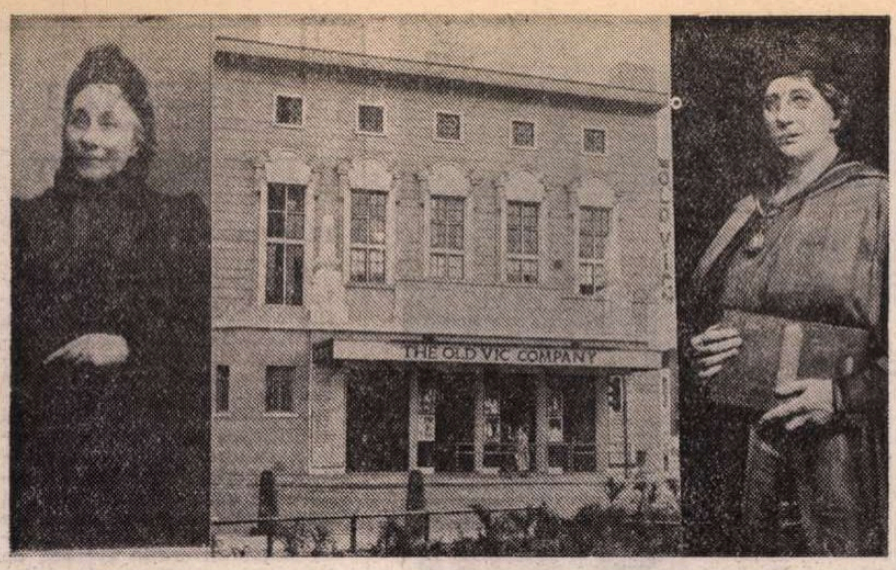
Au fost odată trei tineri capabili, cu un foarte promițător viitor în față, care lucrau cot la cot în redacția revistei „Time" : englezul Kit Quaile, trimis la New York într-un fel de schimb de experiență, Pip Lovell, echilibrat descendent al unei străvechi familii americane, și Lester Terrada, ambițios fiu de imigranți, cu mentalitatea bătăioasă a neofitului întru slujirea oricărei cauze, oscilînd între poziții extreme, totdeauna perfect convins că atitudinea sa este singura justă. În veșnică postură de spectator, Kit se amuza, la început, văzînd cum îl încurajează Pip pe Lester să se simtă american sută la sută și să-și asume libertatea de spirit care i se cuvenea ca atare. În disputele dintre ei, Pip părea un iscusit spadasin care inițiază prietenește în tainele sportului pe un novice înnebunit de dorința înverșunată de a se bate și de a învinge de-adevăratelea. Mai tîrziu, amîndoi au fost recrutați ca specialiști de Departamentul de Stat și, avînd viziuni tot mai diferite despre politica externă a țării lor, au ajuns unul acuzator, celălalt acuzat, în sarabanda drăcească a proceselor de intenții declanșate pe vremea „vînătoarei de vrăjitoare". Defăimat, proscris, Pip a fost nevoit să se expatrieze, cariera lui a fost distrusă, viața lui de familie la fel. După trecerea unui număr de ani (și limpezirea apelor), cel care îi furase atît viitorul cît și nevasta și copilul, avea să-i solicite, fără succes, împăcarea, dar nu pentru că ar fi ajuns să-și recunoască vinovăția, ci pentru că, bolnav de cancer, se știa pe moarte.

Acesta este subiectul romanului lui James Aldridge **Adio, anti-America,** al cărui titlu sună ca un epitaf al mccarthismului scris la multă vreme după ce acesta și-a dat sărăcăciosul duh, a fost îngropat și a devenit simbolul celei mai nefaste ere din istoria contemporană a Statelor Unite. Aldridge încearcă să pună postmortem la microscop o fărîmă de țesut necrozat pentru a stabili etiologia maladiei. Nu prea reușește, din cauză că n-a urmărit, atent, la vreme, geneza și evoluția acesteia. De aceea, degradarea relației de prietenie exigentă și tensionată dintre Pip și Lester pînă la transformarea acestuia din urmă într-un delator mincinos și într-un instrument al persecuției împotriva fostului său camarad rămîne nejustificată, nefundamentată artistic. Este, de altfel, unul dintre mecanismele psihologice cel mai greu de înțeles, fapt cu atît mai iritant cu cît n-a reprezentat — în spațiu și în timp — o exclusivitate a societății americane din anii „războiului rece". Analize foarte pătrunzătoare am găsit într-un recent volum retrospectiv de publicistică al dramaturgului Arthur Miller care vorbea despre modalitățile de generalizare și instituționalizare a paranoiei — teamă irațională iscată de interpretarea deformată a unor fenomene reale. (Miller a scris pe această temă eseuri, nu un roman, dar piesa lui, **Vrăjitoarele din Salem,** fusese o strălucită demonstrație a capacității literaturii de a face inteligibilă o asemenea anomalie psiho-socială.)

Aldridge are intuiții juste atunci cînd îi evocă pe cei doi prieteni înainte de ruptura dintre ei în următorii termeni : „Nu știu cu ce se îndeletnicea pe atunci Lester la Cambridge. Venea și pleca totdeauna plin de importanță și (mi se părea) învăluit în mister, ca și cum ar fi avut o legătură semi-secretă, pe care nu se cuvenea s-o explice, cu corpul profesoral de la Harvard ; asta îl deosebea de Pip, care dădea întruna impresia că face ceva atît de simplu și de obișnuit încît nici nu merită să fie menționat".

E păcat că se trece prea repede peste mutațiile care au dus la involuția conștiinței lui Lester. Subiectul merită o tratare mai atentă, privirea detașată, indiferentă a lui Kit Quaile, alias James Aldridge, nu este destul de pătrunzătoare pentru a descoperi „nervum rerum gerendarum".

Felicia Antip



Centenar

● „Old Vic", unul dintre cele mai apreciate teatre din Londra, își datorează existența unor femei : Emma Cons (în stînga montajului), care a redeschis edificiul acum o sută de ani, în chip de „coffee-tavern", intitulîndu-l, în cele din urmă, „Royal Victoria Coffee and Music Hall" ; apoi nepoata ei, Lilian Baylis (în dreapta imaginii), care l-a trasformat în teatru pentru reprezentarea de spectacole shakespeariene și de operă. Treptat, teatrul avea să-și axeze întreaga activitate pe creația dramatică (opera și baletul mutîndu-se la „Sadler's Wells") și să devină apoi Teatrul Național Englez.

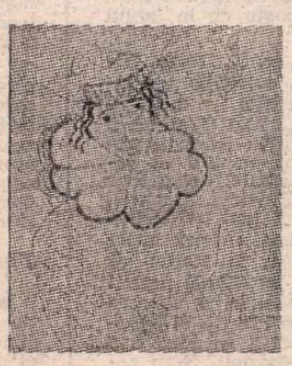
Noi fresce Rubliov

● Pînă nu de mult, Andrei Rubliov (1370-1430), unul dintre marii reprezentanți ai artei plastice medievale ruse, era apreciat — și studiat — mai cu seamă pentru calitățile grafice ale picturii sale. De curînd, în catedrala din orașul Vladimir au fost descoperite, în cursul unor lucrări de restaurare, noi fresce realizate de Andrei Rubliov. Acestea înfățișează subiecte biblice realizate într-o paletă coloristică deosebită. Faptul acesta îi îndreptățește pe specialiștii sovietici să-l considere de aci înainte pe Rubliov și ca pe un mare maestru al culorii.

Martha Feuchtwanger

● În 1958, „Kulturbund"-ul din Berlin atribuia medalia de aur „Johannes R. Becher" văduvei celebrului scriitor Lion Feuchtwanger **(Vulpile în vie, Goya, Trilogia lui Iosif, Falsul Nero)**. Recent, medalia a fost înmînată doamnei Martha Feuchtwanger la Los Angeles, de către ambasadorul R.D.G. în S.U.A.

Ultimele zile ale lui García Lorca



● După un roman de Ian Gibson, regizorul Juan Antonio Bardem va realiza, în coproducție cu studiourile „Sovfilm" din Moscova, un film despre ultimele zile ale vieții poetului Federico García Lorca, asasinat de franchiști în 1936. În imagine : un desen făcut în 1929 de García Lorca pe o carte poștală trimisă lui Melchor Fernandez Almagro.

„Champollion"-ul lui Jean Cocteau

● Denumit astfel pentru că a descifrat notațiile lui Cocteau în legătură cu arta tauromahiei, care aveau să devină **La Corrida du Premier Mai**, Jean-Marie Magnan a devenit cu timpul bun prieten al scriitorului, cu care a purtat o vastă corespondență. Apărută de curînd în editura Belfond, aceasta acoperă perioada 1947—1963, dezvăluind impresionantul umanism al lui Cocteau, fabuloasa sa generozitate în a da neobosit sfaturi, a împărți desene, prefețe, poeme. Se conturează din această corespondență — relevă Jean Chalon în „Le Figaro" — un Cocteau etern care nu are nimic comun cu personajul pe care l-a interpretat cu atîta strălucire.

Premiul „Rubén Darío"

● Scriitorul salvadorian care trăiește în Costa-Rica, José Roberto Sea, a fost distins cu premiul „Rubén-Darío" pe 1981. Importanta distincție literară i-a fost acordată pentru romanul său **Moștenitorii lui Farabundos**, selectat din 300 de cărți propuse din întreaga Americă Latină.

„Goethe mi-a spus"

● O carte apărută la Paris și intitulată **Goethe m'a dit** (Goethe mi-a spus), îmbină **Convorbirile lui Eckermann** cu problematica omului contemporan. Autorul acestei încercări de transpunere în timp este criticul, istoricul literar și eseistul Pierre de Boisdeffre. La începutul cărții, Eckermann este introdus la Goethe penrtu prima convorbire, în timp ce deasupra mării asfințește simbolic un soare de iarnă: sîntem în februarie 1950. Nu, nu e o inadvertență, sau o păcăleală : la acea dată, în palatul său florentin din sudul Franței, Goethe își sărbătorește împlinirea a 200 de ani de la naștere. Eckermann, la rîndul lui, este un student al cărui prenume nu e Johann-Peter ci Jean-Pierre. Goethe, devenit martorul sceptic dar pasionat al epocii noastre, discută cu tînărul student despre temele eterne ale artei, literaturii, filosofiei, despre scriitori, teoreticieni sau politicieni remarcabili, dar și despre cei care trec prin viața oamenilor fără a le face vreun bine sau chiar făcîndu-le cît se poate de mult rău. La sfîrșit, cei doi se despart, Goethe dăruindu-i lui Eckermann drept talisman o miniatură a prea iubitei Charlotte von Stein. După plecarea studentului, Goethe spune ca pentru sine : „Acest tînăr Eckermann mă tulbură. Mă întreabă de parcă aș fi Dumnezeu și eu îi răspund de parcă Dumnezeu n-ar mai crede în nimic". Apoi titanul de la Weimar moare. Eckermann îl urmează în mod prematur, înainte de a publica această biografie imaginară, pe care Pierre de Boisdeffre avea s-o descopere într-un elan al fanteziei fecundat de erudiție și spirit critic.

Proces la Paris

● Ai plagiat dacă ai împrumutat de la un alt scriitor tema uneia din operele sale și ai făcut din ea un roman ? Încă o dată problema a fost dezbătută de tribunalul civil din Paris, căruia scriitorul Jean Hougron și editura Stock i s-au adresat pentru a-i cere să interzică vînzarea romanului **Chien couchant** de Françoise Sagan, editat de Flammarion. După cum relatează presa franceză, totul a început în 1965, cînd Stock a publicat o culegere de șapte nuvele scrise de Hougron, intitulată **Humiliés.** Una dintre nuvele, care are titlul **La Vieille femme**, povestește cazul unui contabil amărît care, într-o zi, găsește o pungușă conținînd bijuterii prețioase. Gazda lui — bătrîna din titlu — descoperă comoara. Relațiile devin dramatice. Peste cincisprezece ani, la începutul lui 1980, societatea cinematografică Fildebrock cere editurii Stock acordul pentru ecranizarea acestei opere, precizînd că Françoise Sagan a prezentat un proiect de scenariu după nuvela lui Jean Hougron. Stock își dă acordul. În toamnă, scriitorul află cu stupoare că autoarea lui **Bonjour tristesse** se pregătește să publice la Flammarion un roman care reia tema scenariului și deci subiectul nuvelei sale. În ultima clipă înainte de apariția romanului, avocatul scriitoarei îl întreabă pe Hougron dacă consimte ca ea să menționeze „oficial" sursa de inspirație. Răspunsul este un refuz categoric. Totuși, peste cîteva zile romanul apare cu o mențiune ironică, imprimată pe locul unde se tipărește de obicei dedicația, prin care Françoise Sagan îi mulțumește lui Jean Hougron pentru „concursul involuntar" pe care i l-a dat. Urmează acțiunea în justiție. Tribunalul își va da verdictul după ce va fi cîntărit argumentele și va fi reflectat asupra a ceea ce definește un plagiat : asemănările sau deosebirile ?

ATLAS

Biblioteci

■ CÎND mă gîndesc la papîrusurile distruse ale templului din Memphis, și la cele două sute de mii de volume nimicite ale bibliotecii din Pergam ; cînd mă gîndesc la acel jumătate de milion de manuscrise ale bibliotecii din Cartagina, dispărute atunci cînd orașul lui Hanibal a fost șters de pe fața pămîntului ; cînd mă gîndesc la arderea marii biblioteci din Alexandria ; cînd mă gîndesc la acel an 213 î.e.n. cînd suveranul din Trin a ars toate cărțile, pentru că din cărți își scoteau argumentele cei ce i se împotriveau, încît înălțătoarele învățături ale lui Lao Ți și echilibratele învățături ale lui Confucius, și toată incredibila știință a mileniilor anterioare abia dacă au mai putut fi adunate din legendă și din amintirile bătrînilor ; cînd mă gîndesc la cele trei sute de mii de volume arse de Leo Isaurus în Constantinopolul secolului al optulea ; cînd mă gîndesc la pergamentele rase de călugării care aveau nevoie de spații de scris pentru multiplicarea dogmelor care fuseseră suferințe și iubiri ; cînd mă gîndesc la gîndurile așternute și neașternute spulberate de autodafe-uri și la rugurile, mai tinere încă, trimițîndu-și fumul și spaima pînă la noi — încăpățînarea mea de a scrie și perseverența mea în fața paginii albe, stăruința de a-mi transforma clipele în litere și zilele în fraze și îndărătnicia de a pune în locul anilor scurși și-al vîrstelor consumate mormane de hîrtie atît de greu înnegrită, dar atît de ușor inflamabilă, mi se par înduioșătoare și mai absurde încă decît încercarea de a opri anotimpurile să se urmeze sau rîurile să curgă. Și totuși — acel **totuși** răsărit mereu în pofida celei mai formale logici și continuînd să existe împotriva tuturor argumentelor în stare să demonstreze strălucitor că existența sa nu are nici un rost — și totuși scriu, cu toate că hîrtia se aprinde și cerneala se șterge, așa cum femeile nasc, cu toate că știu că fiii lor vor muri cîndva. Sau poate tocmai de aceea ? Căci dincolo de distrugerea bibliotecilor din Memphis și din Pergam, din Cartagina și din Alexandria, din Trin și din Constantinopole, a mai rămas totuși ceva de pe urma atîtor și atîtor împărății, mai știm totuși ceva despre ele, pentru că printre incendii și războaie, printre măceluri și cutremure, cei ce scriau au continuat totuși, fără încetare — și împotriva tuturor argumentelor — să scrie...

Ana Blandiana

Lumina poemelor lui Lucian Blaga

■ DIN BRUXELLES ne-a sosit o elegantă plachetă : **La lumière des poèmes de LUCIAN BLAGA (1895—1961) par Michel Steriade**, Editions Soveja, 1981, în 32 pagini.

Michel Steriade, cunoscutul scriitor de origine română, a debutat ca poet la Focșani, în 1923, cu **Pajiștele sufletului**, urmate, în 1924, de **Vremelniciii**, iar, începînd cu deceniul al patrulea, în Franța, dar mai ales în Belgia, de numeroase culegeri de versuri și de eseuri consacrate cunoașterii României, culturii și literaturii sale. Mihail Steriade a editat, între altele, **Journal roumain des poètes**, ca și acea **Anthologie inachevée de la Poesie roumaine**, pentru ca, apoi, să consacre o plachetă celui mai mare poet român: **Aproche d'un génie: Eminescu** (Louvain, 1973), și o alta (Paris, 1980) consacrată autorului „Cuvintelor potrivite" : **Tudor Arghezi.**

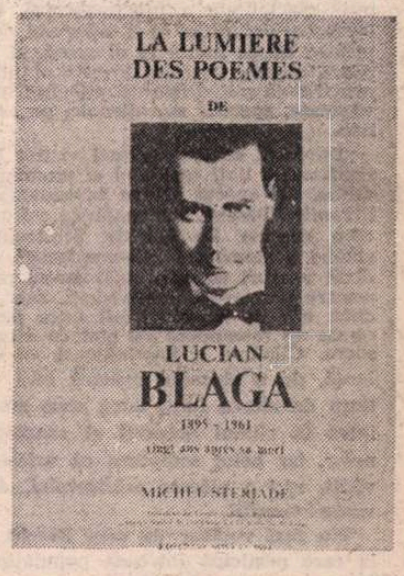
Placheta recentă cuprinde o selecție de aproape 30 de poeme din cele mai reprezentative pentru cunoașterea, în franceză, a operei lui Lucian Blaga. Printre aceste titluri, notăm : **Biografie, Autoportret, Scrisoare, Gorunul, Ulise, Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Psalm, Mirabila sămînță, Pasărea sfîntă, Peisaj transcendent, Satul minunilor, Întoarcere.** Adică poeme implicînd nu puține dificultăți de transpunere în franceză, tălmăcirea fiind continuu pîndită de riscul căderii în artificial, prin acel proces de abstractizare a sensului originar în raport cu limbajul concret, de autentică esență populară, care caracterizează nu numai poezia lui Eminescu sau Arghezi, ci și cea a lui Blaga.

Totuși, Mihail Steriade izbutește pe deplin în marea majoritate a traducerilor sale să transmită lectorului de limbă franceză sensul autentic, nesofisticat, al scriitorului român. Iată, de pildă, în versiunea lui Steriade celebra **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii :**

JE NE MEURTRIS PAS LA COROLE
DE MERVEILLES DU MONDE

Je ne meurtris pas la corolle de
merveilles du monde
Et je ne tue pas
Par mon esprit les mystères que je
rencontre
Sur mon chemin.
Dans les fleurs, les yeux, sur les lèvres
ou les tombes.

La lumière des autres



Supprime le sortilège de l'irrationnable
caché
Dans des profondeurs de ténèbres
Mais moi
moi, avec ma lumière j'amplifie le
mystère du monde
Pareil à la lune qui avec ses blancs
rayons
Ne diminue pas, mais frémissante,
Augmente davantage le mystère de la
nuit.
C'est ainsi que j'enrichis le sombre
horizon
Avec de longs frissons de mystère sacré
Et tout ce qui est incompris se change
En une incompréhensibilité encore plus
grande
Sous mes yeux
Car j'aime
Les fleurs, les yeux, les lèvres et les
tombes.

Este, desigur, una din cele mai izbutite tălmăciri în franceză a poeziei lui Blaga, prin respectarea întru totul a originalului și, totodată, prin proiectarea aurei poetice într-o modalitate din cele mai artistice și plauzibile în limba lui Baudelaire.

G. M.

Înconjurul zilei în 80 de lumi

● **Sub acest titlu a apărut** în traducere franceză volumul înmănunchind aproximativ 80 de **texte de Julio Cortázar**, care, după cum opinează criticul Guy le Clec'h de la „Le Figaro", se pot citi într-o zi, cu încintare. Cu ilustrații extrase din cărțile lui Jules Verne, reproduceri de Dali, Delvaux, Duchamp și alții, cartea constituie o confirmare a faptului că prozatorul argentinian este un familiar al fantasticului, „un locuitor obstinat al zonelor interstițiale, la jumătatea drumului dintre real și supranatural".

Elizabeth Browning — 175

● **La 6 martie s-au împlinit** 175 de ani de la nașterea marii poete engleze Elizabeth Barret Browning **(1806—1861)**, autoare a unor celebre **Sonete.** În 1846 ea s-a stabilit la Florența, unde scrie poeme inspirate din Risorgimento și de admirație pentru Napoleon al III-lea. În 1851 se întoarce în Anglia trecînd, împreună cu Carlyle, prin Paris, unde cunoaște pe George Sand. Poeta publică, apoi, **Ferestrele Casei Guidi, 1851, Poeme în fața Congresului,** 1860, și romanul în versuri **Aurora-Leigh.**

Preludiu la Oscar

● Presa americană a publicat lista principalilor concurenți pentru cea de a 53-a ediție a premiilor Oscar, care vor fi decernate la Los Angeles la 30 martie. Cel mai bun film **Coal Miner's Daughter, The Elephant Man, Ordinary People, Raging Bull, Tess** Cel mai bun actor : Robert de Niro, Robert Duvail, John Hunt, Jack Lemmon, Peter O'Toole. Cea mai bună actriță : Ellen Burstyn, Goldie Hawan, Gene Rowlands, Sissy Spacek, Mary Tyler Moore. Cel mai bun realizator : David Lynch, Roman Polanski, Robert Redford Richard Rush, Martin Scorsese.

Secvențe berlineze

Monumentul Humboldt, din fața universității berlineze

PLECASEM din București pe soare, și cu o vagă mireasmă primăvăratică în nări, iar după o sută de minute înfruntam un viscol de măzăriche înghețată pe aeroportul din Berlin. Zăpada se așeza însă numai pe iarbă, străzile și trotuarele rămîneau doar umede, curate — aceste străzi pe care nu întîlnești niciodată gunoaie, resturi, bilete aruncate, unde geamurile caselor foarte înalte, pînă la 37 de etaje, strălucesc totdeauna proaspăt spălate, iar ferestrele cafenii, reflectorizante, ale Palatului Republicii Democrate Germane oglindesc mișcarea animată, continuă, a mulțimii, fără ghemuri de gură-cască, fără îngrămădiri întîmplătoare de palavragii staționari.

Țara are un standard înalt de civilizație urbană. Prin sate am trecut iute, fără popasuri, dar în Capitală, și în Leipzig, Dresda, Erfurt, — acum, ca și în alte rînduri — am admirat ordinea remarcabilă, constiinciozitatea cetățenească. E adevărat că există o anumită glacialitate a funcționarului, vînzătorului, ospătarului, recepționerului, chiar și a colegului de breaslă, că nici cel mai bun prieten nu te invită la el acasă, ci doar într-un local public, dar parcă răceala aceasta, învelis al unei corectitudini exemplare, e preferabilă șolticăriilor și panglicăriilor ce mustesc în exaltațiile învăpăiate, specific meridionale, pe care le-am cunoscut în sudul italian.

Impresia celui ce a mai vizitat Berlinul e că arhitectura a cîștigat unele linii mai moi și unghiuri mai calde, contemporaneizîndu-se. Au apărut semne interesante de fantezie urbanistică și policromii tinerești. Amenajările culturale au o anume magnificență care impune. La Leipzig, arhitectul șef și inginerul șef al noii clădiri a faimoasei „Gewandhaus" (orchestra împlinește în curînd două veacuri de existență) ne-au prezentat îndelung, șerpuindu-ne printre parchetari, electricieni, zugravi, tapițeri, sala octogonală cu două mii de locuri vișinii între pereți de stejar negru, dominată ca de un monument de otel de orga cu șapte mii de țevi și țevișoare. Clădirea e impunătoare ca stil, funcționalitate și polivalență, de o eleganță austeră însă vibrantă. Va fi testată acustic timp de cîteva luni, după care ambele săli de care dispune vor intra în ritmul obișnuit al concertelor, conferințelor, simpozioanelor, iar holul somptuos cu uriașe picturi murale — ce nu fac, vădit, nici o plăcere arhitectului, dar n-are încotro — va găzdui vaste expoziții.

Nu mai vorbesc de casa Brecht din Berlin, lăcaș al unui cult la care participă întreaga populație a țării și în ale cărei încăperi se desfășoară multiple și frecvente activități dedicatorii naționale și internaționale. Aici am meditat asupra unei case Creangă, care să nu fie numai bojdeuca ieșană, asupra unei case Eminescu — care să nu se afle numai la Ipotești — gîndindu-mă, firește, și la casa bucureșteană a lui Caragiale, al cărui nume e pe multe firme dar s-ar potrivi și mai bine pe o plăcuță a unei uși de intrare.

AM participat, din partea Asociației internaționale a criticilor de teatru, — împreună cu colegi de breaslă din alte nouă țări (Cehoslovacia, R.D.G., Polonia, Elveția, U.R.S.S., Israel, Finlanda, S.U.A., Egipt) — la congresul Organizației internaționale a scenografilor și tehnicienilor de teatru. Cele două mari formații au convenit să desfășoare și unele acțiuni comune, printre care un colocviu consacrat relațiilor între critică și scenografie. Cum Congresul — altminteri bine organizat și fastuos — a demarat într-o oarecare stare de apatie, cu rapoarte dilatate și paralele, vorbind despre prea multe, dezbaterea cu criticii a stîrnit un viu interes. Ea a fost condusă cu dibăcie și reală competență de colegul nostru, prof. Ernst Schumacher, reputat teatrolog și animator, polemist liniștit dar tenace, unul din cei mai însemnați oameni de teatru din R.D.G. Aici comunicările au fost puține și scurte, iar confruntările de opinii de o mare vioiciune ; dacă n-am fi fost anunțați, cu un suris îngrijorat, de gentilele gazde, că „ne încuie pe dinafară de nu plecăm" am fi înaintat adînc în seara tîrzie. Am prezentat un punct de vedere sub semn interogativ : „Oare există o critică a scenografiei ?" care, dezvoltat, a întrunit relativ iute categorice riposte, amabile ori ironice rezerve, puternice și clare adeziuni, sincere îndoieli, toate contopite într-o frumoasă și generalizată controversă. Teoreticianul polonez Zenobius Strelecki, pictorul belgian Serge Greuz, teatrologa americană Ellen Foreman, criticul est-german Christoph Funk, criticul sovietic Milița Pojarskaia, ziaristul slovac Miroslav Prochazka, un japonez, un vest-german și mulți alții (în focul discuției unii nu și-au mai declinat numele, naționalitatea și profesia) au emis păreri interesante, cîteva chiar pasionante, au pus întrebări și contra întrebări — pe care traducătorii nu mai pridideau să le retroverseze — astfel că fiind nevoit să iau cuvîntul de șapte ori, m-am simțit, mărturisesc, cît se poate de la largul meu și pe deplin explicat.

Delegații români la Congresul scenografilor, prof. Traian Nițescu și arh. Paul Bortnovski, fiind angrenați în comisiile specializate (unde au dus o muncă prîincioasă și prețuită — după ce au prezentat și comunicări în plen —, primul fiind ales și membru în comitetul executiv al O.I.S.T.T.) am luat parte la lucrările comisiei de critică, teorie și istorie. Aici, am avut prilejul să comunic unele din experiențele mișcării noastre teatrale, delegaților din patrusprezece țări (Japonia, Cuba, R.F. a Germaniei, Ungaria, R.D.G., Irak, Mexic, Australia, Polonia etc.). S-a luat cunoștință cu surprindere, printre altele, de faptul că în țara noastră avem festivaluri și colocvii competitive în fiecare lună, în mereu alt centru, pe profile diferite și că în cadrul acestora se acordă premii și scenografilor. Am fost rugați, oficial, să aducem la o viitoare reuniune filmul de televiziune despre procesul de creație al spectacolului **Furtuna** realizat de Liviu Ciulei („chiar și ca idee e o înfăptuire rarisimă" — a apreciat președintele comisiei). S-au reținut propuneri de-ale noastre, ele fiind ulterior prezentate plenarei în raportul final.

Desigur, s-au formulat, în cursul lucrărilor Congresului, unele idei interesante. Am văzut sau ascultat unele celebrități ale domeniului : scenograful ceh Iozsef Svoboda, arhitectul vest-german Werner Ruhnau, scenotehnicianul ceh Ladislav Vychodil, directorul tehnic al Teatrului Național britanic, John Bury. În genere însă mi s-a părut că preocupările pentru arta scenografică nu au dominat și că însuși conceptul n-a fost studiat în implicațiile sale contemporane, ci abordat vag și mai mult pe latura sa istorică.

S-A găsit răgaz și pentru spectacole. După ce ni s-au arătat pe îndelete uriașele, miraculoasele mașinării și instalații tehnice ultramoderne ale Operei din Leipzig, care merită toată admirația, după ce am văzut enormele ateliere — unde s-au restaurat și se restaurează, în condiții emoționante, decoruri centenare ale ilustrei trupe de la Meiningen — am asistat la o reprezentație cu **Turandot** de Puccini. Corul, de o sută de persoane, și cei doi protagoniști avînd împreună o vîrstă de aceeași cifră, cîntau mulțumitor, dar opera fiind excesiv de lungă și tărăgănată a provocat și un mic și amuzant accident : unul din colegii noștri asiatici a căzut din fotoliu în actul trei, din cauza unui vis iscat probabil de grozăviile poveștii de pe scenă. Nu-i vorbă, că fusese și o zi grea...

În schimb, mi-a făcut multă plăcere să-i reîntîlnesc la Berlin pe doi dintre fruntașii generației tinere de regizori, Alexandr Stil-Imark și Klaus Erfort, autori ai unui admirabil spectacol cu **În fața ușii** de W. Borchert. În sala fără scenă a Studioului Școlii superioare de regie s-a desfășurat, cu puține mijloace, dar într-o uimitoare, uneori, inventivitate regizorală și actoricească, cu metafore neașteptate, de densă sevă poetică, tragedia soldatului întors acasă, dezrădăcinat, și care nu-și mai găsește rostul — nemaiputînd nici măcar muri ! Forță pamfletară, dramatism acut al peripețiilor, gravitate lirică, frumusețe patetică a afirmării umanului, — iată cîteva din trăsăturile acestui spectacol pe cît de tineresc pe atît de serios și adînc.

Interpretul principal, A. Neumann, era împrumutat de la „Berliner Ensemble".

O ZI consacrată artelor plastice în România, de către Clubul berlinez al oamenilor de cultură, a culminat cu întîlnirea vesperală dintre pictorul Ion Stendl — și pînzele sale de un atît de interesant aer leonardin, ciudată simbioză între carne și piatră pe fundaluri antice — și numeroși artiști și critici germani. Diapozitivele colorate și expozeul substanțial al creatorului român au generat o fecundă discuție, care s-a extins benefic și asupra altor aspecte ale culturii plastice românești actuale.

La cunoscuta editură „Henschel", unde sînt în curs de apariție cărți de referință în domeniul artei teatrale, cu concludente prezențe românești, redactorul șef, amabilul, îndatoritorul Horst Wandrey, ne-a făcut îmbietoare propuneri de a lărgi, în viitorul apropiat, și volumul, și calitatea acestor prezențe, mai ales în domeniul dramaturgiei actuale și al teatrologiei.

O călătorie fructuoasă, deci, sub multe raporturi, începută pe viscol și isprăvită pe un soare cu dinți care nu mai poate ascunde însă că primăvara e la poarta casei, bate...

Valentin Silvestru

PREZENTE ROMÂNEȘTI

ELVEȚIA

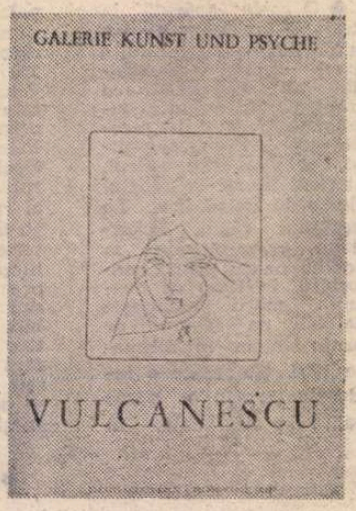
● O delegație a Uniunii Scriitorilor, formată din poeții Vasile Nicolescu și Aurel Rău, a participat la manifestările centenarului Tudor Arghezi din Elveția. Cu această ocazie, în Aula mare a Universității din Geneva, alături de personalități prestigioase ale vieții universitare, culturale și politice elvețiene, a conferențiat Vasile Nicolescu pe tema „Viziune lirică și modernitate umanistă în lirica argheziană". Personalitatea celui sărbătorit a fost evocată, de asemenea, cu căldură de către Mircea Malița și Mitzura Arghezi. Poetul Aurel Rău a conferențiat la Universitatea din Zürich despre „Poezia română contemporană". Cei doi delegați au participat în continuare la numeroase întîlniri cu tineri scriitori, cadre universitare, critici literari și de artă, editori, reprezentanți ai presei și Departamentului culturii în orașele Geneva, Berna, Lausanne, Vevey, Choire și Zürich, întîlniri care s-au transformat în adevărate dezbateri privind, în prim plan, problemele specifice ale literaturii române de azi, starea romanului, a poeziei, a dramaturgiei și criticii literare. Delegații au dat două interviuri postului de radio Suisse Romande (Geneva) și au citit din creația lor. Totodată s-a pregătit apariția la Zürich, pe bază de reciprocitate, a unei antologii reprezentative de proză și poezie română contemporană ca și a unui grupaj de poezii, care urmează să apară în revista „Temps parallele".

FRANȚA

● În nr. 4 (an 85), din oct.—dec. 1980, al prestigioasei publicații „Revue de Métaphysique et de Morale", editată de Societatea franceză de filosofie împreună cu Centrul național al cercetării științifice (C.N.R.S.), a apărut un articol intitulat „Le sel de la terre", în care este analizată cartea lui Mihai Șora, **Sarea pămîntului** („Cartea Românească", 1978), fiind raportată — pentru sublinierea continuității problematicii și originalității viziunii — la o primă carte a aceluiași autor, **Du dialogue intérieur** („Gallimard", 1947).

BERLINUL DE VEST

● Ample fragmente din romanul **Cartea Milionarului** de Ștefan Bănulescu, însoțite de note bio-bibliografice asupra autorului, au apărut în ultimul număr (76/15) al revistei vest-berlineze **Literatur im technischen Zeitalter** — publicație tipărită în cadrul colecțiilor **Literarisches Colloquium Berlin,** editate de **Deutscher Akademischer Austauschdienst** (DAAD).



R. F. GERMANIA

● Inaugurată la 11 februarie, la Galeria „Kunst und Psyche" din Köln, expoziția de pictură și grafică a lui Mihu Vulcănescu s-a bucurat de un deosebit succes.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 12, joi 19 martie 1981

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

12

România literară

Comuniștii
în destinul României
(Paginile 12—13)

„Cîntarea României"

NĂSCÎNDU-SE primăvara, partidul a înnoit fața întregii țări întocmai ca și primăvara scoțind-o din greaua și lunga iarnă a vechilor întocmiri sociale. Zidind o țară nouă, independentă și suverană, partidul nostru s-a rostit pe sine legînd, totodată, cu demnitate, în numele poporului, o adîncă prietenie și frăție cu toate popoarele lumii iubitoare de pace și libertate. Născîndu-se odată cu primăvară, partidul a adus pe meleagurile românești o primăvară socială. Pretutindeni, în țară, se văd marile desfășurări de forțe, în orașe și la sate, — cîmpia și dealul românesc, pămîntul, apele și grădinile sale întruchipînd la un loc leagănul din vremuri a tot ceea ce am gîndit și am înfăptuit, a tot ceea ce ne-am propus să realizăm. Muncă și creație, ridicarea patriei pe noi culmi ale civilizației socialiste și comuniste — aceasta este **„Cîntarea României"**.

Inițiat de secretarul general al partidului, Festivalul educației politice și culturii socialiste s-a dovedit a fi o manifestare de o tot mai profundă semnificație și cu un rol tot mai puternic în formarea milioanelor de constructori ai noii societăți pe pămîntul României. Festivalul s-a impus ca un cadru necesar de afirmare a valorilor spirituale pe care revoluția socialistă le-a determinat în ansamblul înnoitor al vieții noastre de fiecare zi. În Raportul la cel de al XII-lea Congres al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu atrăgea atenția asupra faptului că Festivalul nostru național „trebuie să contribuie la intensificarea muncii politice și educative de masă, împletind organic activitatea artistică, tehnico-științifică și interpretativă cu munca creatoare în producție pentru realizarea marilor obiective ale dezvoltării patriei", iar, recent, în cuvîntarea la Congresul țărănimii, referindu-se la rolul pe care Festivalul îl are în viața satelor, secretarul general al partidului sublinia : „Festivalul muncii și creației socialiste «Cîntarea României» trebuie să găsească în toate comunele și satele țării — pe care politica partidului și statului nostru le-a ridicat la o viață nouă, înfloritoare — un larg cîmp de afirmare, ducînd la manifestarea puternică a minunatului geniu creator al țărănimii noastre, care a făurit, de-a lungul secolelor, atîtea comori de artă, și, totodată, la afirmarea spiritului nou în muncă și viață, la stimularea talentului, hărniciei și spiritului creator al maselor de țărani, a tuturor oamenilor muncii de la sate, a mîndriei lor patriotice de a participa la făurirea socialismului în România".

Festivalul devine, astfel, un cadru al afirmării tot mai plenare a spiritualității noastre. Creșterea considerabilă a elementelor etice, estetice, filosofice, a elementelor de știință și tehnică a determinat, la rîndu-i, obiectiv, o implicare din ce în ce mai adîncă a culturii ca factor care, exprimînd nivelul civilizației socialiste, îi ajută pe oameni să înțeleagă necesitatea și comandamentele superioare ale țelului nostru istoric.

Cu însuflețitor avînt patriotic, revoluționar, cu hotărîrea fermă de a înfăptui obiectivele Congresului al XII-lea, întregul popor întîmpină aniversarea a șase decenii de la făurirea Partidului Comunist Român. Evenimentul se înscrie într-o aură cu atît mai strălucitoare cu cît el are loc la începutul unui nou cincinal în care societatea românească și-a propus să intre într-o etapă structural nouă, legată de ceea ce e firesc a numi o nouă calitate a muncii și a vieții. Și, deci, și o nouă calitate a culturii care, devenind o stare cotidiană de cea mai largă esență democratică, exprimă o relație directă între individ și societate, relație care intră, iarăși firesc, în orizontul scriitorului, al artistului în genere. Fiindcă, iată, nu puține sînt cărțile, operele de artă care au în centrul lor drept personaje demne de reținut eroi cu adevărat ai timpului nostru. Subliniind, deci, că formarea și dezvoltarea noii culturi implică participarea activă a maselor la edificarea societății socialiste și comuniste sub incidența întregului proces educațional elaborat de partid, vom înțelege mai bine scopul înalt pe care îl are Festivalul național „Cîntarea României" în acest uriaș impuls de continuă promovare a creației materiale și spirituale a poporului. Acțiune de amplă cuprindere, Festivalul contribuie în mod real la stimularea creației valoroase în toate domeniile vieții noastre sociale, el este un festival al muncii și al creației, oferind un larg teren de afirmare tuturor.

Festivalul a cuprins toate vîrstele, el este al tuturor. Căci, în întreaga sa desfășurare, el implică, pe fiecare zi tot mai mult, forța și emoția unui înalt mesaj patriotic-revoluționar pentru afirmarea continuă și atotcuprinzătoare a geniului poporului român.

„România literară"

THEODOR AMAN (1831–1891) : **Plecare la cimp**

La-ntrecere cu zorii

Pe orizontul țării la-ntrecere cu zorii
ni-e inima deschisă acestei primăveri –
solară revărsare pe ziduri și emporii,
pe cîmpuri și pe codri pulsînd de noi puteri.

Cînd mugurul străbate din coaja care nu-i
decît un scut prin iarnă, învăluit vesmînt,
în somn va sta doar piatra sub mușchiul ei verzui
cu schimbătoare ape sub respirări de vînt.

Pe circuitul tainic din rădăcini la ram
mustește val de seve urcînd stăruitor
și noi rășini din trunchiuri împrăștie balsam
de mirt și chihlimbare ținute sub zăvor.

Mister al incolțirii ferit sub brazda-ntoarsă
în fluiere de raze pecetea ți-o despoi,
învălurind smaralde peste cîmpia arsă –
invazia de grîie sub roditoare ploi.

Plămada dimineții mijind în zări un vad e,
uzurpator al nopții în jocul de monade.

Vlaicu Bârna

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Primiri la tovarăşul Nicolae Ceauşescu

COMPLEXITATEA politicii externe a României socialiste, sfera atît de largă a relaţiilor pe linie de partid şi de stat, participarea atît de activă şi prestigiul la scara mondială ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu impun o agendă de lucru din cele mai dense, pe măsura proporţiior şi în ritmul dinamicii acestei prezenţe pe arena internaţională.

Astfel, trecînd în revistă doar răstimpul dintre 14 şi 17 martie, presa a consemnat următoarele primiri :

SÎMBĂTA trecută, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe **Li Qiang,** ministrul comerţului exterior al R.P. Chineze. În cursul întrevederii, evocîndu-se relaţiile de strînsă prietenie şi colaborare dintre partidele, ţările şi popoarele noastre, a fost reliefată evoluţia ascendentă, rodnică a conlucrării economice dintre România şi R.P. Chineză. Ca atare, de ambele părţi s-a subliniat hotărîrea de a acţiona în continuare pentru o mai eficientă valorificare a posibilităţilor, a resurselor de care dispun economiile naţionale ale celor două ţări, ceea ce implică extinderea şi adîncirea cooperării şi specializării în producţie, intensificarea şi diversificarea schimburilor comerciale.

ÎN ACEEAŞI zi, preşedintele Republicii Socialiste România a primit pe **Mamourou Touré,** care şi-a prezentat scrisorile de acreditare în calitate de ambasador extraordinar şi plenipotenţiar al Republicii Populare Revoluţionare Guineea. Relevîndu-se gradul înalt de interes al celor două popoare pentru o cît mai fecundă cooperare, interes marcat şi în Comunicatul comun cu prilejul vizitei în România a preşedintelui Ahmed Sekou Touré în iulie 1979, — în cuvîntarea prezentată de ambasador se arată că poporul revoluţionar al Guineei şi partidul său de avangardă, Partidul Democrat din Guineea, urmăresc cu mare admiraţie profundele transformări obţinute de poporul român, sub conducerea partidului său comunist, pe calea construirii unei societăţi multilateral dezvoltate. În cuvîntarea de răspuns a şefului statului nostru se subliniază că, dezvoltînd raporturi largi cu toate statele lumii, România acordă o mare atenţie întăririi prieteniei şi conlucrării cu ţările africane, cu toate ţările în curs de dezvoltare şi nealiniate.

MARŢI, 17 martie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe **Tan Phong,** care şi-a prezentat scrisorile de acreditare ca ambasador extraordinar şi plenipotenţiar al Republicii Socialiste Vietnam. „Sîntem ferm convinşi că prietenia şi colaborarea frăţească dintre poporul vietnamez şi poporul român se vor întări şi dezvolta, în spiritul înţelegerilor şi documentelor semnate la convorbirile de la Hanoi şi Bucureşti, dintre tovarăşul Le Duan şi tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în interesul popoarelor ţărilor noastre, al păcii şi socialismului" — se arată în cuvîntarea prezentată de ambasador, care exprimă, totodată, mulţumiri sincere din partea partidului comunist, a guvernului şi poporului vietnamez, partidului comunist, guvernului şi poporului român, conducerii sale, pentru sprijinul şi ajutorul preţios acordate operei poporului vietnamez de construcţie a socialismului. Relevînd, în cuvîntarea de răspuns, că România socialistă promovează neabătut o politică externă de pace, destindere, independenţă şi colaborare între toate naţiunile, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că ţara noastră acţionează consecvent pentru eliminarea din viaţa internaţională a politicii imperialiste, de forţă şi dictat, pentru soluţionarea tuturor problemelor litigioase dintre state numai şi numai prin tratative, pentru reluarea politicii de destindere şi pace, de respect al independenţei naţionale a popoarelor, al dreptului fiecărui popor de a-şi alege în mod liber calea dezvoltării economice şi sociale, fără nici un amestec din afară.

IN ACEEAŞI zi, şi-a prezentat scrisorile de acreditare **Haraldur Kroyer,** în calitate de ambasador extraordinar şi plenipotenţiar al Republicii Islanda. „Ţările noastre trăiesc în condiţii geografice şi climaterice deosebite. Cu toate acestea, guvernele noastre au aceleaşi obiective şi aspiraţii fundamentale de a dezvolta şi spori bunăstarea materială şi spirituală a popoarelor noastre şi să le asigure condiţii ca să poată trăi în pace" — s-a arătat în cuvîntarea prezentată de ambasador, care, în continuare, a subliniat că România joacă un rol important în viaţa internaţională : „Ţara dumneavoastră urmează o politică înţeleaptă şi echilibrată, promovează cooperarea între ţările mici şi mijlocii şi aduce o contribuţie valoroasă, îndeosebi la căutarea soluţiilor paşnice pentru problemele internaţionale dificile". „Dorinţa noastră este — se spune în cuvîntarea de răspuns a preşedintelui Nicolae Ceauşescu — ca relaţiile dintre România şi Islanda să înregistreze o dezvoltare mai accentuată, îndeosebi în ce priveşte colaborarea şi cooperarea pe plan economic, tehnico-ştiinţific, cultural, cît şi în alte domenii de interes comun, pentru a se fructifica astfel din plin posibilităţile de care dispun cele două ţări".

AŞADAR, chiar dintr-o cronică a relatărilor de presă privind succesiunea a patru primiri la tovarăşul Nicolae Ceauşescu, reiese amploarea relaţiilor internaţionale ale României, atît ca dimensiune şi diversitate geografică (doi reprezentanţi a două ţări de pe continentul asiatic, unul al unei ţări africane, şi altul al unui stat european) şi, totodată, a prestigiului — unanim — de care se bucură politica externă a României socialiste, a conducerii sale de partid şi de stat.

Cronicar

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN – 60

Din activitatea asociaţiilor de scriitori

Bucureşti

● **Recitaluri de poezie patriotică** — La cenaclurile literare „Dim. Cantemir", „Veronica Micle", la şcoala generală nr. 205, la Întreprinderea poligrafică „Informaţia", la Universitatea populară I.S.B. şi Clubul „Electronica", la Întreprinderea „Progresul" şi Spitalul judeţean din Brăila au avut loc seri de poezie dedicate Partidului Comunist Român. Au citit din lucrările lor **Octav Sargeţiu, Valentin Deşliu, Viorica Nicoară, Petru Demetru Popescu, D. C. Mazilu, Petru Marinescu, Eugen Cojocaru, Barbu Alexandru Emandi, Emanoil Cobzaliu, Gabriel Teodorescu, Nic. Ghiţescu.** La recitaluri asemănătoare organizate în cinstea zilei de 8 mai au participat **Iuliu Raţiu, Irimie Străuţ, Ion Ochinciuc, G. Zarafu, Giuseppe Navara, Constanţa Stoica, Nic. Ghiţescu,** la casele de cultură din Zalău şi Şimleul Silvaniei şi la căminele culturale din Bobota şi Horvatul Crasnei.

La Casa de cultură din Slatina, la Centrul de librării din Caracal şi la Căminul cultural din Osica de Jos, judeţul Olt, sub genericul „Efigiile partidului şi patriei nemuritoare", cenaclul „G. Călinescu" al Academiei a organizat seri de poezie patriotică. Au citit din creaţiile lor dedicate partidului **Ion Acsan, Dinu Ianculescu, Ion Potopin, Petre Stroe, Teodor Firescu, Ion Dumitru Neaţu, Nic. Rogobete, Dumitru Nicoliţoiu.**

Cenaclul literar „M. Eminescu", din cadrul Casei de cultură a sectorului 2, a dedicat o şedinţă recentă importantului eveniment din viaţa patriei noastre, ziua de 8 mai, cînd se împlinesc 60 de ani de la întemeierea partidului. Au citit versuri inedite **Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Victor Hilmu, Eugen Cojocaru, Aurelian Manoliu, Elena Marin, Carmen Ladina Culea, Rodica Ciocirdel Teodorescu, Mihaica Gorunescu, Virginia Ciucă, Elena Dincă, Const. Ioanid.**

● **Întîlniri cu cititorii — Elena Tacciu,** la Academia militară din Bucureşti (în cadrul expunerii „Eminescu şi lumea simbolurilor sale") ; **Al. Brad, Florin Costinescu, Ion C. Ştefan,** la Şcoala generală din Vidra, judeţul Giurgiu ; **Mihai Stănescu,** la Şcoala generală nr. 15 din Bucureşti ; **Ştefan Careja, Eugen Lumezianu, Nicolae Moţoc, Marin Porumbescu, Constantin Damian, Florica Cluceru, Olga Duţu, Romeo Profit, Adrian Rădulescu,** la Liceul industrial nr. 2 din Constanţa ; **Virgil Carianopol, Valentin Deşliu** şi **Ilie Olaru Delavulpeşti,** la Şcoala generală nr. 31 şi la Întreprinderea de ţigarete din Capitală ; **Irimie Străuţ,** la Biblioteca „Cezar Petrescu" şi la şcolile generale nr. 60 şi 205 din Capitală, la cea din comuna Dobroteşti, şi la căminul cultural din aceeaşi comună ; **Ludmila Ghiţescu, Mihail Ilovici, Corina Cezarea Budescu,** la secţiile de mecanizare din comunele Stolnici şi Izvoare, judeţul Argeş ; **Ion C. Ştefan,** la Salonul literar-artistic „Ion Vinea" din comuna Cornetu, la Şcoala generală din Căldăraru (comuna Cernica), Liceul agricol Fundulea şi la Căminul cultural din Vărăşti .

● **Acţiuni iniţiate de „România literară"** — Traducînd în viaţă planul de acţiuni al biroului organizaţiei de partid de la revista „România literară", în întîmpinarea celei de a 60-a aniversări a creării Partidului Comunist Român, redactori şi colaboratori ai revistei au participat la o serie de întîlniri cu cititorii, dialoguri cu privire la problemele actuale ale literaturii, în spiritul documentelor de partid. Astfel de manifestări au avut loc la întreprinderea „23 August", clubul Ministerului Finanţelor, Casa de cultură a M.A.I., la întreprinderi şi licee din Deva, Craiova, Slobozia, Petroşani şi Timişoara, la Căminul cultural din Telega, judeţul Prahova. Actiunile iniţiate au constituit obiectul unor eseuri şi reportaje publicate în paginile revistei.

● **Zilele Editurii „Cartea Românească"** — În cadrul Zilelor Editurii „Cartea Românească" în judeţul Hunedoara, la casele de cultură din Deva, Brad şi Simeria au avut loc lansări de noi volume şi şezători literare dedicate patriei şi partidului, la care au participat **Cornel Popescu,** redactor şef al editurii, **Valeriu Bîrgău, Neculai Chirica, Marin Negoiţă, Ion Bujor Pădureanu** şi **Mircea Vaida.**

● **Simpozion** — Asociaţia juriştilor din România şi cenaclul literar „Titu Maiorescu" au organizat, în sala din B-dul Magheru nr. 22, un simpozion „Nicolae Titulescu". Au prezentat expuneri **Grigore Geamănu, Mihail Papilian, Paul C. Vlahide, Gabriel Iosif Chiuzbaian,** preşedintele cenaclului.

● Membri ai cenaclului revistei „Amfiteatru" au participat la o şezătoare literară dedicată celor 60 de ani de la înfiinţarea partidului, la cenaclul „Astra" al Asociaţiei Scriitorilor din Braşov. Au fost prezenţi **Grigore Arbore, Ioan Buduca, Dinu Flămînd, Stelian Motiu, Daniela Mariano, M.N. Rusu, Mircea Florin Şandru.**

Iaşi

● **Lansări de noi volume** — La Căminul cultural Todireşti, judeţul Vaslui, s-a desfăşurat o manifestare organizată de Asociaţia scriitorilor din Iaşi, în cadrul căreia au fost prezentate noile volume „Orfeon" de **Horia Zilieru** şi „Călătoria cu dirijabilul" **de Paul Balahur.** A urmat un recital de poezie dedicat apropiatei aniversări a 60 de ani de la crearea partidului. La standul de cărţi organizat, autorii au acordat autografe. Au participat **Horia Zilieru, Vasile Constantinescu, Gheorghe Drăgan, Paul Balahur.** A doua zi, o şezătoare literară asemănătoare, la care au participat numai elevi şi cadre didactice, a avut loc la Biblioteca judeţeană din Vaslui.

Timişoara

● **Dialoguri despre literatura contemporană.** — „Cum au răspuns scriitorii de toate genurile la îndemnurile partidului, personal ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, de a reflecta în operele lor, în ultimul deceniu, marile succese obţinute în patria noastră ?". Această întrebare a constituit tema unor dialoguri interesante organizate la şcoala generală din Ghertinis, judeţul Caraş Severin, la Căminul cultural din Jamu Mare şi Brestavăţ. Au participat **Anghel Dumbrăveanu, Dorian Grozdan, Lucian Alexiu, Mircea Şerbănescu, Marius Munteanu, Gheorghe Zincescu, Ion Gheorghe Şeitan, Alex. Deal, I. D. Teodorescu, Damian Ureche, Ion Stoica, Florina Girdău, Corina Victoria Sein, Vasile Bogdan.**

Craiova

● **Şezători literare.** — La Casa de cultură din Calafat şi la liceele nr. 1 şi „7 Noiembrie" din Municipiul Craiova au fost organizate şezători literare dedicate apropiatei zile de 8 mai. Au citit versuri dedicate comuniştilor **Nicolae Petre Vrinceanu, Petre Ivancu, Georgeta Mitran** şi **Ştefan Tunsoiu.** De asemenea, după lansarea, la Casa Cărţii din Craiova, a volumului de versuri „În ochii fiinţii" de **Nicolae Petre Vrinceanu,** unde autorul a fost prezentat de **Ovidiu Ghidirmic,** s-a desfăşurat o şezătoare literară la care au participat **Ilarie Hinoveanu,** directorul editurii „Scrisul Românesc", **Mihai Duţescu, Dan Lupescu, Marcela Radu, Petre Ivancu.**

Telegrame

Stimate şi iubite tovarăşe TRAIAN COŞOVEI,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, este foarte plăcut pentru conducerea Uniunii Scriitorilor să vă adreseze un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în remarcabila dumneavoastră activitate literară, pusă cu pasiune şi devotament în slujba culturii umanist-revoluţionare din patria noastră socialistă.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe OLÁH TIBOR,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite, din toată inima, un mesaj tovărăşesc şi colegial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, noi succese în activitatea dumneavoastră de creaţie literară, pusă în slujba umanismului revoluţionar din România socialistă.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România GEORGE MACOVESCU

SEMNAL

● **Panait Istrati — CUM AM DEVENIT SCRIITOR.** Un prim volum, cuprinzînd perioada 1884—1927, din această „reconstituire pe bază de texte autobiografice", alese, traduse şi adnotate de Alexandru Talex. **(Editura Scrisul Românesc, 536 p., 15 lei).**

● **G. Bogdan-Duică — EMINESCU. STUDII ŞI ARTICOLE.** Ediţie îngrijită, prefaţă, note şi bibliografie de Ecaterina Vaum. **(Editura Junimea, 262 p., 7 lei).**

● **Alexandru Balaci — ITINERARE PARALELE.** Volumul însumează „însemnări vechi şi noi, echivalente cu un jurnal al memoriei afective". **(Editura Sport-Turism, 280 p., 9,25 lei)**

● **Mircea Dinescu — DEMOCRAŢIA NATURII.** Un nou volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 54 p., 5,50 lei).**

● **Mariana Costescu — VIITORUL LUMII VA FI ROŞU.** Proză scurtă cu caracter memorialistic. **(Editura Albatros, 112 p., 3,25 lei).**

● **Victoria Bunescu — RONDELURI ŞI ALTE POEME.** Volum de versuri, multe răspunzînd rigorilor formei fixe. **(Editura Cartea Românească, 102 p., 7 lei).**

● **George Şovu — RĂSPUNS LA POST-RESTANT.** Roman pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 288 p., 5 lei).**

● **Pietro Aretino, Paolo Pino, Lodovico Dolce — SECOLUL DE AUR AL PICTURII VENEŢIENE.** Antologia criticii de artă din Veneţia veacului al XVI-lea este realizată de Victor Ieronim Stoichiţă (antologie, prefaţă şi texte introductive) şi Oana Busuioceanu (traducere, note şi indici). **(Editura Meridiane, 372 p. + 24 planşe, 17,50 lei).**

● **Alex Halley — RĂDĂCINI.** Romanul scriitorului american este tradus de Sînziana Dragoş ; prefaţă de Gheorghe Dragoş. **(Editura Univers, 718 p., 35 lei).**

● **Nicolas Schöffer — ORAŞUL VIITORULUI ŞI CIBERNETICA.** Traducere de Alexandru Baciu. Cuvînt înainte de Octavian Barbosa. **(Editura Meridiane, 205 p., 8,25 lei).**

● **„Milcovul literar şi artistic".** Ajuns la nr. 9, suplimentul literar şi artistic al ziarului „Milcovul" din Focşani publică sub semnătura lui Florin Muscalu un interesant interviu cu poetul Virgil Huzum, care notează între altele că se consideră din aceeaşi generaţie cu Mihail Steriade, Geo Bogza, Radu Boureanu, Cicerone Theodorescu, Zaharia Stancu, Camil Baltazar şi Ilarie Voronca. În paginile suplimentului este publicată o recenzie a volumului de poezii **La fanion** de Liviu Ioan Stoiciu, apărut în Editura Albatros, note pe marginea lucrărilor literare şi plastice apărute în „Ţara Vrancei în ultimii ani" şi izvorîte din actualitate.

De asemenea, se publică note cu privire la activitatea cercului literar al ziarului „Milcovul", poezii populare culese din diferite comune etc.

LECTOR

● **Pentru o mai promptă oglindire în cadrul acestei rubrici a noutăţilor editoriale, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

THEODOR AMAN – **autoportret**

Observație și reflecție

A PLEDA pentru inteligență în literatură ar părea, la prima vedere, un act de prisos. Scriitorul lucrează cu mintea, e firesc să-l ajute cît mai buna funcționare a ei, arta face operă de cunoaștere, investighează realitatea, cum poate înfățișa aspectele vieții într-o lumină revelatoare fără să le înțeleagă ? Cui să-i dea prin cap a nega rolul intelectului în materie de scris, act eminamente spiritual ?

Și totuși, chiar printre literați se întîlnesc atitudini ostile puterilor minții. Neîncrederea în inteligență dăinuie mai ales sub forma anumitor prejudecăți tacite, se trădează uneori în teorii contestabile, sau capătă cîteodată o expresie fățișă, brutală și agresivă.

Artistul este prin însăși natura lui împins să creadă în facultățile miraculoase ale talentului. Înzestrarea naturală reprezintă bunul său cel mai de preț, însușirea rară, pe care nu o au alții, și-i conferă lui un statut aparte. E normal ca artistul să supraevalueze virtuțile talentului. În fond, pe o vocație mai mult sau mai puțin recunoscută, își mizează întreaga existență, de ce n-ar putea atunci darurile naturale săvîrși totul, într-un domeniu unde ele au întîietate. De-aici, la tendința disprețuirii intelectului nu e un drum prea lung : Cine are „har" se dispensează de rest. E o credință ispititoare, mai cu seamă pentru că nu cere eforturi. „Harul" ți l-au dăruit zeii și gata ! Intelectul trebuie format, cultivat, exersat, presupune disciplină a spiritului și travaliu serios. Continuă să trăiască în asemenea credințe o idee naivă, despre artă, ca rod al purei „inspirații", cu o origine cvasi-divină. Coborîrea harului, poetul medium, lucrînd hipnotizat, sub o poruncă exterioară, misterioasă, poate fi foarte productivă în ordine strict metaforică, dar n-are aproape nici o acoperire pe tărîmul realității.

Talentul e neîndoios o însușire extrem de prețioasă. Fără el nu se poate face nimic autentic în artă, aceasta avem datoria să o spunem și să o repetăm, neîncetat, fiindcă mulți sînt tentați să o uite. Dar actul creator, bazat înainte de orice pe talent, se împlinește efectiv doar cu concursul și al altor factori spirituali, iar, printre ei, intelectul deține primul rang.

Numeroase talente native au rămas la stadiul larvar, al promisiunilor, și istoria literară nu le-a reținut nici măcar numele. Mulți autori foarte dotați n-au lăsat o operă pe măsura înzestrării lor. Judecînd după scrierile de început, Ionel Teodoreanu părea să aibă mai mult talent ca Rebreanu ; rezultatele au fost însă simțitor diferite. Balzac sau Tolstoi nu s-ar putea compara, nici vorbă, sub raportul eleganței stilistice, adică al dexterității scrisului, cu Marcel Prévost, nota sarcastic Camil Petrescu. Și pe el însuși îl întreceau sigur, prin culoare și pitoresc, o grămadă de autori ai epocii. Dar cu cît deasupra lor s-a ridicat literatura lui Camil Petrescu, prin virtuțile neliniștitei sale lucidități intelectuale !

Proliferează, din nefericire, și astăzi la noi tipul scriitorului care nu citește nimic ca să-și păstreze neinfluențat, în stare „genuină", talentul. Pentru o atare mentalitate primară cultura devine un balast și, ușor, orice mediocru îndeminatec ajunge să se creadă egalul lui Shakespeare. În treacăt fie spus, marii scriitori (Dante, Rabelais, Goethe, Eminescu) au fost, pe lîngă spirite profunde, minți solid mobilate, cu cunoștințe uimitoare în vaste domenii.

Intelectul e suspectat în literatură și la un nivel mai puțin primitiv, pe motive teoretice, care merită o atenție superioară. Astfel reflecțiile scriitorului, comentariul lucrurilor înfățișate ar apare acolo unde nu există destulă putere de însuflețire artistică. Marii scriitori fac să trăiască pur și simplu personaje și fapte, lăsîndu-le să vorbească ele singure. Facultatea de reconstituire a vieții prin inși, acte și cuvinte care să dea senzația perfectei autenticități l-ar distinge pe adevăratul romancier de diletant, dacă ne referim la proză. Ibrăileanu a folosit termenul de **creație** pentru acest dar scriitoricesc și l-a socotit superior **analizei,** fiindcă fără el, măcar într-o proporție minimă, orice disecție sufletească sau motivare a comportărilor umane nu poate dobîndi consistență artistică.

Distincția, în ciuda precizărilor fine ale criticului, rămîne echivocă. Ea năzuiește să separe **mimesis**-ul de **diegesis,** în accepția aristoteliciană. Dar naratologia modernă a arătat că, în literatură, „imitația" propriuzisă nu există decît sub forma citatului și nici așa, fiindcă lasă la o parte intonația, accentul, pauzele verbale în rostire, ezitările etc. Altfel zis, totul, într-un text scris, e fatal **diegesis,** relatare. Autorul intervine, de fapt, pînă și acolo unde vrea să dea iluzia că înregistrează doar vorbele și gesturile personajului.

Practic, opoziția, cită ar exista, privește spiritul de observație, asociat talentului reproductiv și reflexivitatea, introducerea impresiilor primite din realitate în varii rețele intelectuale.

DACĂ avem în vedere situația romanului românesc astăzi – nu putem trece prea lesne peste o relativă compromitere pe care a suferit-o filtrarea constatărilor empirice printr-un sistem de gîndire. Sub pretextul de a lumina observarea realității, a îndrepta atenția către „esențial", această activitate a minții și-a asumat jalnicul rol al legitimării unor imagini falsificate cu bună știință, ridicule în maniheismul lor primar și simplist.

E firesc ca romanul actual să acorde un credit simțitor redus pretențiilor de „explicare", „interpretare" și „judecare globală" a mecanismelor istorico-sociale și să prefere „faptele", „documentele", elocința lor directă, nemijlocită, să prezinte felul diferit în care apar lucrurile privite din mai multe unghiuri și să lase o libertate considerabil sporită cititorului spre a trage concluziile nimerite. Reflexivitatea nu a dispărut, bineînțeles, ci aroganța ei atotștiutoare, făcînd loc unei recomandabile modestii. Așa-i și stă bine veritabilei inteligențe cercetătoare !

Nu ea s-a compromis în literatura fabricată după rețetare mărginite, ci dogmatismul opac, adversarul autenticului exercițiu liber al gîndirii. Falimentul rușinos este de fapt al imposturii intelectului.

De aceea, revenirea spiritului reflexiv în literatură corespunde unui act de reabilitare absolut îndreptățită. Pe deasupra, în momentul literar actual, și foarte necesar, după opinia mea.

Incontestabilul succes al romanului politic românesc în ultima vreme ascunde și un risc : A atribui merite exagerate multor scrieri pe baza interesului „faptelor" înfățișate de ele. Dar cită valoare **literară** au unele din aceste cărți, în realitate ? Ridicarea „faptelor" la o semnificație superioară strictei întîmplări nu poate fi ocolită și readuce problema spiritului reflexiv pe tapet.

Să luăm un exemplu grăitor. E evident că romanul **Cel mai iubit dintre pămînteni** nu se mulțumește doar să relateze niște lucruri dureroase petrecute în „obsedantul deceniu". Alte cărți întrec cu mult prin gravitate întîmplările trăite de Victor Petrini. Dar marele scriitor care a fost Marin Preda împinge totul către sensuri moral-umane cutremurătoare, meditînd necontenit asupra faptelor narate. Strădanii similare sporesc simțitor însemnătatea lucrurilor spuse în romanele lor de C. Țoiu **(Galeria cu viță sălbatică)** sau Augustin Buzura **(Vocile nopții).**

La unii autori reflecția intelectuală trece prin toți porii narațiunii și descrierilor, crescînd și întinzîndu-se ca o vegetație luxuriantă. Depinde atunci de calitatea ei, dacă sfîrșește prin a sufoca romanul sau îl transformă într-o grădină fascinantă a spiritului. E ceea ce se întîmplă în cazul lui Proust și chiar mai mult, al Virginiei Woolf. Îndeosebi pentru o asemenea materie ideistică sclipitoare, care intrigă și subjugă, îi citim pe André Gide, pe Robert Musil sau pe Ernst Jünger.

La noi, scurta tradiție a romanului-eseu, foarte potrivit epocii contemporane din o mie de motive, a fost întreruptă lungă vreme, după ce abia apucaseră să o înjghebe Anton Holban, Mircea Eliade, C. Fîntîneru, Mihail Sebastian, Octav Șuluțiu, Marcel Blecher ș.a. A reînodat-o regretatul Al. Ivasiuc, iar acum reînvie prin literatura lui Paul Georgescu, Sorin Titel, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu.

E încă un aspect al îmbucurătoarei înfloriri pe care o cunoaște la ora actuală romanul românesc.

Ov. S. Crohmălniceanu

Ioana

Cînd fetița mea clipește și rîndunelele își iau zborul
de pe streașina genelor ei,
cînd se decide să șteargă crusta realității
începe cu florile de pe covor : le stropește cu apă să crească
și se deschide o grădină de galben prin care toți plutim ;
însă ea pansează rănile cerului unde s-a desprins de pămînt
și ascunde în buzunar un nor. Nu ne mai ia în seamă...
Încearcă să pună ordine în anotimpuri și-n cifre :
toamna se poate numi „doamnă", trei urmează lui șaptesprezece,
degetele sînt cîtă frunză și iarbă, unghia de la inelar este pește. Amețim de atîta cruzime !
Ne cerem degetele noastre în număr de cinci
prin cîte tertipuri de pedagogie !

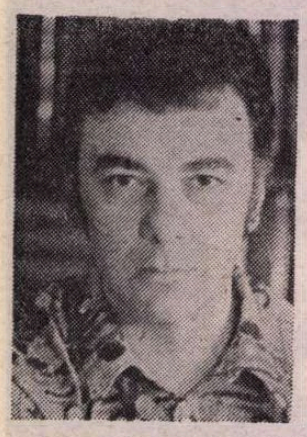
Atunci eu dau din colț în colț să-i explic
ce este durerea (vaca lacrimilor), de ce stoarce apă din noi, atunci eu
așez cercul pe una din laturi, iau din aer aerul
și-l încălzesc în pumni, răstorn camera, pun tavanul unde i se cuvine, trag prelata la loc
cu tramvaiul-tramvai, cu muntele-munte, cu piinea-piine
și cu toate celelalte (știți dv.) de la verde spre cenușiu
Nu mă miră că plînge !

– „Vino să-ți spun ceva la ureche" ; și vii, vii îmi răstoarnă
în pavilion un Austru cu miei cîrlionțați,
lobul urechii mele se înfioară ca o fecioară
vizitată la glezne de-un riu de martie...
Nu mă miră că rîde !

Dinu Flămând

Confruntări

Tomozei, azi



TOTUL era pregătit. Parcursesem ultimele două volume ale poetului **(Ierbar de nervi,** 1978 ; **Amintiri despre mine,** 1980), transcrisesem dintr-un articol al său cîteva cuvinte, fără de care nimic nu se putea explica, îmi făcusem un punctaj — de fapt un plan, și încă unul amănunțit... Tomozei cel de pînă la aceste două volume a fost un obsedat al frumosului, **exclusiv** al frumosului. Odată cu titlul **Ierbar de nervi** — nervii ! — și cu explicația de la pagina 49 a acelei cărți, „Un carnet de spital", apare, în viața artistului, teama. Nu numai uritul, ci și teama. Tomozei căutătorul de frumos devenind și un căutător de adevăruri izbăvitoare. Eram gata să scriu cuvîntul „ruptură" „și să explic că nu întîmplările biografice interesează, ci exclusiv cele din biografia spirituală, recognoscibile în operă. Acolo a avut loc ruptura. Lui Tomozei i-a fost cîndva frică de urît. Acum cunoaște frica de moarte. Asta ar fi fost concluzia și urma să dovedesc cîtă dreptate aveam.

Dar nu prea aveam dreptate. Ceva s-a petrecut, desigur, o esențializare, o limpezire a liniilor, o deretorizare, o simplificare — dar toate aceste cuvinte nu spun mare lucru. Tomozei a început să se plictisească de întorsăturile de frază elegante, de simțirile elegante, de gesturile elegante. În această afirmație e mai mult adevăr, pentru că poetul contemplă adesea cu scepticism „modelul" sau „stereotipul" pe care el însuși l-a inventat. Îi e urît. Dar mai departe nu se poate merge cu demonstrația. Pentru că nu s-a petrecut nici o ruptură. Gheorghe Tomozei rămînînd fundamental același ; frica a apărut într-adevăr, dar cu un mare talent de artist al versului autorul o topește și o toarnă în forme „estete". Tomozei cel de azi e Tomozei dintotdeauna. Doar ceva mai trist. Ceva mai singur. Vizitat din cînd în cînd de spaime pe care le întîmpină ceremonios, fără tremur, cu gura uscată și ochiul negru : „Îți sînt mîinile de prisos / și de prisos culorile cu gușile sparte, / dar nervii se strevăd, ca de os / vibrînd în ceea ce-i proteguia de moarte. / / E tăcere ca la inventarea cireșii / ori ca la operația efectuată / asupra ornicului de sub spartul cămeșii — / tăcere subțire cu gîtul de fată. / / Stai întins ca-n sicriu ; te deprinde / să te miști cît permite sicriul — / scrii doar cu unghiile semne-aburinde, / tu, încă viul. / / Afară e primăvară, ospăț interzis / dar devii lighioana de sub masă / ce rontăie ca pe ciolane florile de cais / și-și face din potcoavele cizmelor ce o năruie casă...". Apar aci cireșele, și gîtul de fată, și subțirimile, și florile de cais, și potcoavele cizmelor — elemente familiare universului natural-artificial al poetului, mereu sincer și mereu teatral — dar fiorul e mai puternic, iar materia pusă pe pînză mai grea. Adjectivele care se potrivesc unor asemenea poeme nu mai sînt cele vechi ; frumos, admirabil, superb, magistral etc., ci emoționant, tulburător, zguduitor. „Ieri primăvara fumega, lilial, / ieri încă paharul era pocal, / ieri călărețul se zidea pe cal / / cînd peste noapte, brutal, / mi-a căzut pe portal / zăpadă / din Neanderthal...". Pornind de la aceste versuri se poate vorbi, la urma urmei, și de o ruptură. (Sau de la o asemenea notație fulgerătoare : „Rostogolesc zaruri din miez de pîine / pe gheața unui pat / cu fierul curbat / extras din oase de cîine...") Dar foarte depede, cu cîte-o observație de mare finețe („poți să sapi în pămînt un dreptunghi, / cu lopata / / fiindcă și mormîntul e un fel de statuie"), cu cîte-o hiperbolă în stilul familiar poetului („Ferește-te, mîna mea decolorează, / ferește-te, sînt leoarcă de muzică, / fii cu grijă : pot oxida orașul"), cu cîte o metaforă prețioasă, revenim pe tărmul știut — și iubit — al poeziei lui Tomozei. Un tărm mai întins astăzi decît cel de acum cîțiva ani, mai întins și mai accidentat. O parte din versurile poeziei **Mesaj** le putea scrie mult dăruitul artist și acum un deceniu. Primul și ultimele trei sînt de azi : „Nu înțeleg nimic și s-a făcut frig, / (mi se vorbește într-o limbă despicată...) / / Mi se scrie cu litere / de dinainte șterse, / mi se tace cu asurzire, / sînt mîngîiat cu sidef. De gheare. / / Îmbătrînesc / de parcă mi-ar desena oasele / un copil..." Despre „Mobile lustruite de tăcere, afumate / de așteptare. / Ceramici virginale în dulapuri" scrie Gheorghe Tomozei cel de totdeauna. O poezie ca **În clătinare** aparține însă unui om care **știe,** care a aflat ceva și nu va mai uita : „Totul se clătina / și treceam din odaie-n odaie / căutîndu-mi mîinile..." Aci, în aceste versuri, se atinge o graniță de care poetul rareori s-a apropiat, de care rareori ne apropiem. Parcă nu mai e vorba de poezie, ci numai de niște cuvinte ale unui om...

VERSURI de acest fel sînt mai rare în **Amintiri despre mine.** Un exemplu, dintre cele cîteva posibile, un mic tablou tulburător : „E întuneric. / Oare iarăși ea plînge / peste cutia de chibrituri ?" În schimb, o mai veche calitate a poetului, fantezia, îmbinată cu o perfectă știință a asocierilor exacte luminează mirific paginile cărții. Iată, în poemul intitulat **Tratatul despre fluturi,** un Voronca mai potolit sau un Jules Renard într-una din săptămînile norocoase ale vieții sale, izbutind cîteva definiții extraordinare. „Fluture : parafa cu herbul / celui vindut pe treizeci / de fluturi" e o viziune paradisiacă a durerii. Fluturele „se tîrăște zburînd", fiind desigur și vierme, dar — pictural — „e și iepure / zburînd cu urechile". Constitutiv, „e compus din pieile jupuite a două / jumătăți de boabe / de rouă". E, de asemeni, „scoică plutind / cu cheutorile de aur / dezvelite". Grație : „așa sărută el, bătînd din aripi". Din nou vizualitate : „e talașul ondulîndu-se / sculat din scîndura / sicriului". Pictură decepționată : e o „lacrimă pălmuită". Fluturele, tot el, e rînd pe rînd „carte cu foi de aer", „oglindă pusă la gura iernii", „monedă cu între avers și revers / un trup de vierme / (știu și un fluture / fals)", pînă ce posibilitatea de a fi închis funebru „într-un biet fluture / de lemn" vine să pună capăt unui adevărat regal de imagini.

S-a petrecut o dramă și ecourile ei pot fi întîlnite pretutindeni, dar o ruptură între poetul bine cunoscut și noul Tomozei nu există. Din fericire, poate... Gîndul că poeții trebuie să înainteze în salturi — ca brotacii — nu ne entuziasmează. Iar experiența poeziei noastre contemporane — cunoaștem cîteva cazuri triste de poeți care au părăsit un teren ce le aparținea numai lor, pentru altul al chiuiturilor impersonale — ne dă lecții severe de prudență. Cu **Ierbar de nervi** care este într-adevăr, cum spunea Nicolae Manolescu, cel mai bun volum al acestui poet important, și cu **Amintiri despre mine,** carte care conține cel puțin zece poeme antologice, Gheorghe Tomozei își continuă drumul. Cu aceleași calități și cu aceleași defecte care i-au constituit de multă vreme personalitatea inconfundabilă. Defectul principal e chiar surplusul de calități, o anumită ostentație cu care își pune în lumină imaginația luxuriantă și perfecta cunoaștere a artei cuvîntului. Dar fără acest defect-calitate Tomozei nu ar mai fi Tomozei. El este — în mod ostentativ — talentat. S-au văzut și întîmplări mai triste în această lume a poeziei în care atîția autori sînt, la fel de ostentativ, netalentați.

Florin Mugur

Substrat cultural și viziune poetică

PENTRU a ne explica diversitatea operei lui Aurel Rău trebuie să recurgem la o disociere preliminară : aceea dintre scriitor și om de cultură. Disocierea nu vizează aici disjuncția, ci complementaritatea. În viziunea lui Aurel Rău scriitorul nu mai poate fi conceput doar în înțelesul restrictiv de talent, de emanație spontană, ci capătă un sens mai adînc ce vine, de altfel, în consonanță cu accepția modernă de intelectual, de om cultivat, capabil să se orienteze în labirintul cultural și, totodată, în stare să disocieze la rîndul lui valorile. Un profil indirect la care aspiră, fără îndoială, autorul **Micropoemelor** îl găsim în textul intitulat **Condiția intelectuală a scriitorului** din volumul de articole și eseuri **False proze** : „Ca să ducă la un sfîrșit artistic dialogul său cu viața, comerțul lui cu lumea, scriitorul are de trecut întreaga strînsură de senzații și experiență pe la examenul rațiunii, declarat sau nu, instituție care presupune și arierplanul unei mereu împrospătate culturi și o independență și libertate de opinie funciare" ; „Viziunea primitivistă despre un producător de frumos neumblat la cărți, viersuitor cu metrul, replică vulgară a doinitorului sfînt de odinioară, a fost infirmată fără drept de apel".

Argumentele invocate aici sînt aplicabile întru totul și creației proprii. Prin cultură, prin exercițiu spiritual, prin supunere față de rigorile artei, Aurel Rău aspiră, ca și Eupalinos al lui Valéry, să se construiască pe sine, să se inițieze în arhitectura creației. Un mod de informare, de contact cu cultura, de orientare în cîmpul literaturii îl constituie **călătoria :** nu plimbarea vagantă, ci sondarea curioasă, febrilă a necunoscutului, care-i produce călătorului extaz și cugetare, mirare și interogație. Totul e cercetat cu interes cultural dar și cu plăcerea secretă a descoperirii. Cîteva asemenea confruntări cu spațiile străine le regăsim, cu întreaga lor vibrație originară, în însemnările din **La marginea deșertului Gobi** (1960), **În inima lui Yamato** (1973) și **Grecia. Călătorie incompletă** (1978). Din teritorii diverse, aceste jurnale de călătorie refac imaginea caleidoscopică a unor mentalități culturale, trecute printr-o structură spirituală predispusă la asimilări continue. O altă formă de improspătare a culturii proprii este **dialogul.** Privilegiul unui contact direct cu Saint-John Perse, Blaga, Ilya Ehrenburg, Arghezi, Călinescu, Ernst Jünger, M.R. Paraschivescu și Seferis e fructificat la momentele respective și transpus în volumul **Întîlniri cu scriitori** (1976). Astfel de întîlniri adaugă imaginilor livrești autenticitatea caracterelor și a psihologiilor. Este aici, prin urmare, un dublu cîștig : de a se studia în realitate un model abstract și de a se verifica pe cont propriu relația, adesea misterioasă, între operă și creatorul ei.

Acestor modalități eficiente — deși circumstanțiale — de orientare în spațiul complex al culturii, Aurel Rău le adaugă și altele ce țin de confruntarea aplicată. Exercițiul poetic e verificat și consolidat prin **traduceri** din poezia lui Blok, Antonio Machado, Saint-John Perse, Vicente Aleixandre ș.a. În fine, un ultim mod de a percepe actul cultural e cel de natură **critică.** Articolele, însemnările, opiniile, evocările și eseurile pe teme culturale și în special literare, cuprinse în volumele **False proze** (1972) și **Flori din cuvinte** (1980), lăburesc pertinent despre preocupările spirituale ale lui Aurel Rău, despre modul superior de a înțelege rostul creației și al creatorului. Practicarea acestor modalități de inițiere în cultură nu atrage, desigur, și obligația de a deveni un specialist. Căci este, bunăoară, o deosebire între omul de cultură și omul cultivat, între erudit și bine informat, între specialist și instruit.

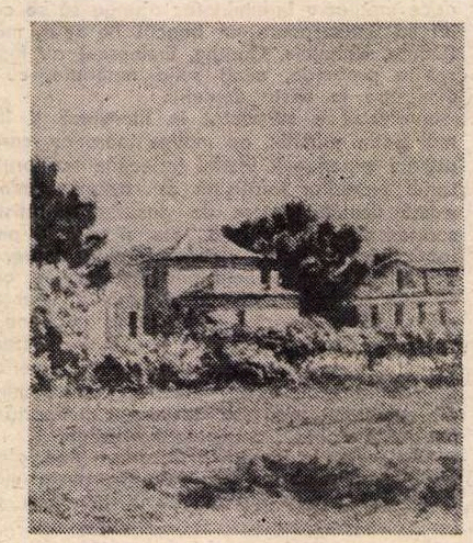
ÎN POEZIE, Aurel Rău este capabil de surprize pe măsura adîncirii unei experiențe spirituale. Artistul e în acest caz un produs al rafinamentului cultural. Înregistrînd o evoluție treptată, în mare măsură efect logic al gîndirii poetice, poezia lui Aurel Rău și-a schimbat aproape în întregime fizionomia de la debut **(Mesteacănul,** 1953) pînă la ultimele trei volume. Diferențele care marchează cele două limite sînt vizibile mai ales la nivelul expresiei, căci poetul e o sensibilitate constantă. Radicalitatea nu e a viziunii, ci a instrumentelor poetice. Ecourile, sesizabile în structura poeziilor, din unii poeți ruși (Maiakovski, Blok) ori influența lui Saint-John Perse, resimțită în amplitudinea versului, din **Jocul de-a stelele** (1963), vădesc o pronunțată receptivitate, propensiunea pentru formula poetică modernă pe care o va căuta aproape programatic. Descripția, extinsă la început în tablouri ample care incorporau peisaje industriale (schela, „noul oraș", „constructorii zidari"), se va esențializa treptat, narația fiind substituită cu metafora. Concentrarea expresiei prin metaforizare, ruperea sintaxei tradiționale și diminuarea cantabilității prin cezurări surprinzătoare vor conferi poeziei, în cele din urmă, o fizionomie cu totul aparte. Semnele unei astfel de schimbări se întrezăresc parțial încă din **Unde apele vorbesc cu pămîntul** (1961), ea fiind marcată pregnant de volumul **Pe înaltele reliefuri** (1967). Poeziile nu mai sînt acum simple „stampe", eul poetic vibrează consonantic cu lumea, transgresează obiectualul, împrumutînd accente reflexive, marcate prin interogația discretă ori invocația voalată. Semnele schimbării se află cu adevărat în **Zeii asediați** (1972), mai ales sub latura formală, volum în prelungirea căruia pot fi situate **Micropoemele** (1975) cu care incepe de fapt o nouă etapă în lirica lui Aurel Rău. Acestea instituie o mai pregnantă raportare a eului la realitate și o supralicitare a percepției. Manifestarea incendiară a poetului față cu propria poezie rămîne acum latență pură, primatul fiind al lucidității : „Strop de gheață se face lacrima". Imagistica dobîndește subtilitate datorită unei sintaxe ingenioase : secvențele juxtapuse, permițînd o dinamică a privirii, reclamă la rîndul lor o acumulare a sugestiilor. Distanța de la obiectul contemplat la metaforă e suprimată în favoarea unei ambiguități semantice : „Și moartea e vremea, gînd".

Același procedeu al încifrării prin concentrare sintactică îl regăsim și în volumul **Cuvinte deasupra vămii** (1976) : „Înviorat / mi-apari, profet al aventurii. / «Nelimitatul», / «l'onde si lasse...», / «Sezonul minții și-al bănuielii». / Îmi e busolă / o floare din Levant" **(L'île de la Cité).** Alte poezii sînt biografii fantaste **(Plîns tîrziu),** parafraze culturale **(Oraș hanseatic, Evocare Van Gogh, Lîngă oasele lui Bach),** altele, notații intime, interogații, meditații în marginea celor mai diverse pretexte **(Liniște de amiază, Poeta erans, Munțele Fuji). Cuvinte deasupra vămii** reprezintă, în fapt, reluarea într-un registru superior artistic a unor impresii deja cunoscute din notațiile de călătorie. Ceea ce acolo era receptat ca fapt de cultură, ca act intelectual, aici e trăit la modul afectiv ; ideea e privită ca reflex asupra sensibilității. Realitatea culturală devine deci univers liric în care interesează mai mult raportul afectiv decît relația logică.

Cu fiecare nou volum, Aurel Rău ilustrează fie un alt stil, fie alte procedee. Diversitatea stilistică naște astfel o diversitate valorică. Semnificativ este ultimul volum, **Septentrion** (1980), carte care conține, alături de multe poeme remarcabile, și unele caligrafii convenționale. Aici se observă cel mai bine calitățile și limitele acestei poezii. Pe un fond nostalgic, poetul desfășoară motive livrești, fin caligrafiate, căci propriu poeziei lui Aurel Rău este stilul ceremonios. Rafinamentul poetului devine în poezie retorică elegantă. Regimul predilect al acestei lirici e discreția expresiei. Cele mai frumoase poezii sînt cele scrise în ton elegiac, în care viziunea naturistă e susținută de un substrat cultural. Printr-un exercițiu abil cutremurarea discretă e învăluită elegant într-un fast retoric de bun gust. Interesant, în linia mai veche a **Micropoemelor,** este și ciclul **Alte micropoeme,** dar punctul de forță al acestei lirici stă în poeziile de felul celei citate, cu adevărat superbe. O asemenea poezie definește emblematic lirica lui Aurel Rău : ceremonie grațioasă, subminată discret prin ironie, eleganță a rostirii, deturnare abilă a contemplației spre meditația concisă. Astfel de poeme, amintind de „laudele" călinesciene cărora le adaugă un plus de rafinament în expresie, fructifică de fapt o tehnică a eufemismului : realul e sugerat printr-un ceremonial al divagației, după cum meditația este evidențiată prin parafrază.

Aurel Rău practică, în fond, **o ikebana** poetică.

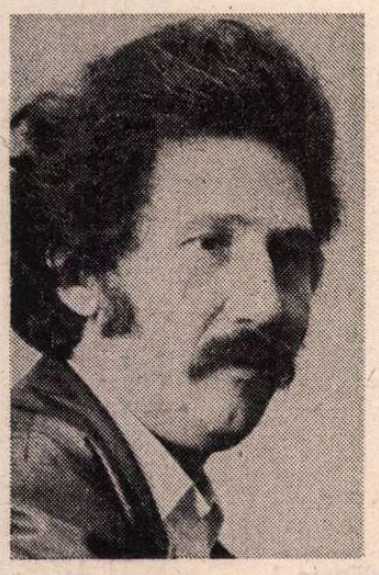
Radu G. Țeposu



THEODOR AMAN : **Case la țară**

Marin Sorescu:

„Cărților mele le place să călătorească"



— Aș spune, nu neapărat pentru a vă fi agreabil, că poetul și dramaturgul și romancierul Marin Sorescu are o cotă literară foarte ridicată. Presa literară a consemnat cu promptitudine opera dv. Sînteți un autor tînăr tradus în alte limbi. Acest „răsfăț", desigur justificat, din partea criticii și a cititorilor, oare nu-i periculos ?

— Nu-i periculos.

— Îl citesc cu plăcere pe poetul, dramaturgul și eseistul Marin Sorescu. Aș dori însă să aflu mai multe, deocamdată, despre omul care sînteți, iar ceva mai încolo și despre operă... Sînteți un ambițios, un spirit perseverent ?

— Citeodată sînt perseverent, altădată sînt alții perseverenți cu mine. Cred că în literatură nu se poate vorbi propriuzis de ambiție. Trebuie să fie ceva în tine care să nu te lase să dormi. Ceva ca un microb. (Sînteți în specialitate.) Ambiția, dacă este, este ambiția microbului. În afară de ce scriu trăiesc în așa fel încît să nu se vadă că sînt scriitor. Nu mă interesează poza de scriitor. Dealtfel, am așa de puțin timp liber încît nu mi-ar mai rămîne nici o clipă ca să-mi confecționez această poză.

— Aveți capacitatea de a îndura, sînteți un scriitor răbdător, treceți cu ușurință peste perioadele grele ?

— Într-un fel, literatura ține și de vîrstă. (Oricum, trebuie făcută înainte de bătrînețe). Poezia, mai ales, trebuie începută, ca și pianul, de mic copil. Perioadele grele care se ivesc în activitatea noastră sînt legate de dorința de a ne înnoi. Vorbesc de obstacolele subiective. În ce mă privește, am încercat întotdeauna de a nu îmbătrîni într-un singur gen. Trecerea de la un gen la altul înseamnă, desigur, un efort destul de mare, dar care, odată depășit, te răsplătește cu bucurii dintr-un orizont nou. Trebuie să încerci mereu să te observi din alt unghi de vedere.

— Se știe prea bine că nu excelați prin a fi un „conformist", așa cum nu vă știu un teoretician al „nonconformismului", ceea ce, ca să mă exprim astfel, nu înseamnă că v-ați afla pe-o albie de mijloc, ci mai curînd în ținuta demnă a unei atitudini deloc echivoce. Ce-ar trebui să înțelegem din acea credință care vă animă munca, înțelesurile acesteia ?

— Etichetele de acest fel țin, de cele mai multe ori, de o modă. Încerc să mă conduc după un imperativ al coloanei vertebrale. Și atunci nu trebuie să fiu atent la cuvinte și la rubrica în care voi fi încadrat. Scrisul are o demnitate a lui care trebuie să ne fie sfîntă.

— Ca scriitor dintr-o generație ce-a reînvigorat spiritul literaturii noastre din ultimele două decenii, presupun că ați simțit nevoia de-a fi anturat, sau trăiți cel puțin cu nostalgia unor prietenii ideale, nu vă este indiferentă această nevoie socială de climat și certitudine...

— Este foarte important pentru creatorii unui anumit moment dacă trăiesc într-un climat propice dezvoltării artei lor. Pe de altă parte, acest climat nu se formează singur. La crearea lui participă toți. În general, avem climatul pe care îl merităm. Am prieteni foarte buni, mai vechi decît vinul bun și uneori tot așa de negăsit, întrucît se izolează și nu mă caută decît atunci cînd sînt eu greu de găsit. Ar fi bine ca spiritul prietenesc să se poată vedea și în presa literară, unde se poartă în ultima vreme prea mult inamicitia.

— Dacă nu greșesc, în nu prea numeroase prilejuri ați impus un tip de polemică în totul „soresciană", care se distinge printr-o subtilă și suculentă ironie, o polemică intelectuală, care, și atunci cînd persiflează, rămîne de-o culoare aparte, gustată aproape indiferent de „subiectul" implicat. Pot deduce din această modalitate că nutriți aversiune față de agresivitate ?

— Chiar polemica mea este pornită dintr-un sentiment de stimă față de persoana cu care polemizez. (Altfel, n-ar merita să fie băgată în seamă). Sînt necesare și aceste „discuții" mai apăsate. În general, atmosfera trebuie să fie sănătoasă, respirabilă. Sigur, nu-mi place agresivitatea. De cele mai multe ori ea nu înseamnă principialitate, ci, dimpotrivă. Oameni agresivi sînt mulți. Putem să-i considerăm pe toți scriitori ? Scriitorii sînt mult mai puțini....

— La vremea cînd apăreați „singur printre poeți", prima dv. carte li s-a părut unora o frumoasă aventură literară. După cîte știu, niciodată n-ați mărturisit dacă ați simțit nevoia de aventură, fie și în sensul ne-scriitoricesc al cuvîntului, sau preferați un climat de siguranță...

— Îmi plac și aventurile, și literatura fantastică. Și nu disprețuiesc nici climatul de siguranță.

— De o bună bucată de vreme, știu că vă împărțiți timpul între București și Craiova. Cum vă petreceți însă timpul liber ? Ce forme de divertisment preferați ?

— E adevărat că îmi ia mult timp revista „Ramuri" din Craiova, care mă pune mereu pe drumuri, și pe vreme bună, și pe vreme rea. Ilie Purcaru, prietenul meu vechi, care a trăit aceeași experiență, mi-a împărtășit din secretele de a scoate o revistă bună fără a-ți mai rămîne în afară de ea nici un pic de timp liber. M-am convins că avea perfectă dreptate. Poți să te ocupi cu entuziasm de munca la o revistă, numai renunțînd la foarte multe lucruri și, uneori, chiar la unele din cărțile tale. Pot spune că nu-mi pare rău de navetă, pentru că ea, la urma urmelor, înseamnă mișcare, și mișcarea e bună la orice.

Chiar dacă am avea timp liber, cred că n-am ști cum să-l folosim. Clasicii aveau o mai bună impresie despre ei. Nu se cheltuiau cu nemiluita. Sadoveanu mai ieșea la o vînătoare, și, uite, a împlinit suta. Arghezi mai ținea un stup. Alecsandri bîntuia prin Europa. Avea ca hobby Evropa.

— Ce imagine despre sine aveați la 20 de ani ?

— Nu prea bună. Tot încercam fără succes să debutez. Consumasem cîteva experiențe lirice și eram plin de o energie mai mult decît avîntată. Vîrsta de 20 de ani a trecut totuși prea repede și, cu ea, imaginea mea despre mine. Era cu totul altceva dacă mă întrebați ce imagine aveam despre mine la 21 de ani. Lucrurile începuseră să se mai așeze.

— Aproape nimeni, astăzi mai cu seamă, nu contestă universul poetic sorescian. S-a spus și se mai spune că faceți parte din familia europeană a unor Michaux, Ionescu, Beckett. Considerați că a existat și există un sincronism între scrisul dv. și afirmația critică despre cărțile pe care le-ați tipărit pînă în prezent ?

— O fi fost fiind, ca să vorbesc în termeni poetici. Să încerc să-l descopăr ? Mi-ar lua mai mult decît scrierea altor cărți. Am, cu toate acestea, o mare stimă pentru critica literară, pe care o practic și eu uneori.

— Dacă marele public vă este fidel, cum priviți oscilațiile criticii literare ?

— Au fost critici mari care n-au avut oscilații în ce privește scrisul meu. Există și critici tineri care gustă cărțile mele. Restul nu mă mai interesează atît de mult. Sigur, foarte importantă este și părerea cititorilor. Avem cititori excelenți.

— Este un fapt că revista „Ramuri", pe care o conduceți de cîțiva ani, se găsește la chioșcuri cu mare dificultate. Îmi aduc aminte că, încă de la primul număr al noii serii, publicația craioveană a trezit interesul nu numai al scriitorilor și al criticii, ci și al marelui public. Dacă reușitele sînt evidente, ce anume n-ați reușit să realizați pînă în clipa aceasta ?

— Rămîn încă de realizat deziderateleă căror rezolvare ținea de durată : descoperirea unor talente noi, formarea unui cerc de scriitori în jurul revistei, impunerea unor puncte de vedere deosebite în legătură cu anumiți creatori olteni și neolteni. Un început din toate acestea s-a văzut pînă acum, însă, desigur, doar un început. O revistă nu înseamnă numai un redactor șef. Și meritele, și defectele ei nu-i aparțin numai lui, ci și celor din jur. Aș fi vrut să pot scrie cronica literară la fiecare număr, de exemplu, însă la o cronică literară lucrez două luni. (Chiar dacă ea pare spontană !) Există încă multe inerții și unele greutăți obiective, mai ales legate de revistele din provincie.

— Ce considerați că-i prisosește și ce-i lipsește vieții noastre literare ?

— Nu-i prisosește nimic și nu-i lipsește nimic. E pe muche de cuțit între a fi și a nu fi. Mă gîndesc la o viață literară în sensul clasic al cuvîntului, care presupunea existența unor cenacluri adevărate (nu conglomerate administrative, ci făcute pe afinități). Mă gîndesc la existența multor, multor reviste, la discuții principiale, la obiect, și la mai multe altele.

— Ce înseamnă, în literatură, ideea de evoluție ?

— Și în literatură, evoluția înseamnă să mergi înainte. Altfel se numește involuție.

— Care a fost faptul, sau care întîmplarea extraordinară pe care ați trăit-o pînă acum ?

— Faptul de a te fi născut este o întîmplare extraordinară. Eu nu-mi revin din această întîmplare nici acum.

— În afară de scris, ce v-ar fi plăcut să faceți în viață ?

— În școala primară, încă și mai tîrziu, țineam foarte mult să mă fac pictor. Chiar și acum am nostalgia picturii. Vizitez muzee, urmăresc evoluția multor artiști ai penelului...

— Sînteți un scriitor cunoscut și peste hotarele țării. Presupun că aveți prieteni printre scriitorii străini pe care i-ați întîlnit. Ce impresii v-au lăsat ei, ce se știe în străinătate despre literatura română contemporană ?

— Avem o literatură foarte bogată și profundă și serioasă. Mă refer atît la poezie, cît și la proză și la teatru. (Din păcate, teatrul este mai puțin luat în considerație, deși în ultimii ani s-a dezvoltat la noi o dramaturgie care o depășește pe cea dintre cele două războaie). Există foarte multe talente viguroase, ceea ce înseamnă un noroc pentru literatura noastră de azi.

În străinătate sîntem cunoscuți, dar nu suficient. De multe ori străinii au o impresie denaturată despre noi. S-au tradus la ei puține cărți de-ale noastre. Eforturile editurilor românești pe acest plan sînt prea mici. Asta nu înseamnă că nu există și români cunoscuți în străinătate. Prezența vie a unei cărți traduse, a unui spectacol văzut și pe alte scene, sper să fie molipsitoare și pentru celelalte cărți bune sau spectacole bune, pe care să le tirască după ele prin lumea largă. Sigur, îmi place și să călătoresc (am observat că le place și cărților mele) și mă bucur cînd întîlnesc peste tot prieteni foarte buni ai țării noastre, chiar dacă nu ne-au vizitat încă niciodată și știu despre noi din mult-puținul care a răzbit pînă la ei.

Interviu realizat de
Virgil Sorin

Ascult doina

Ascult doina care coboară din brazi
Peste izvoare de cristal și de lumină
Pios, ca într-o catedrală străveche
Cu bolta țesută din stelele cerului românesc,
Doina ce plînge, doina ce-alină,
Doina ce iartă viforele veacurilor
Și mă închin ei, ca în fața unei icoane
Ce mă săgetează cu priviri voievodale
De ctitori cu paloșele de foc
Și cu inimi înflorite din brazda pămîntului străbun.
Ascult doina în seri de argint
Și parcă pădurea se clatină
Tropotită de copitele cailor haiducești
Și parcă munții întind crestele spre razele lunii
În mîini cu steagul gloriei noastre,
Cu tot ce a fost și nu mai este,
Cu tot ce se naște astăzi
Să înflorească mîine
Nepieritor ca tăriile constelațiilor,
Ca pămîntul pe care m-am născut
Și m-am numit din prima clipă a vieții, român.
Ascult doina...

Nicolae Nasta

O nouă interpretare a filosofiei lui Lucian Blaga

I

DESPRE Blaga nu se poate scrie oricum, nu e suficientă o cunoaștere riguroasă a operei sale — în sensul epistemologic al cuvîntului. Este necesar ceva mai mult, ceva foarte important și esențial : o conștiință filosofică trează, o anume sensibilitate filosofică și foarte multă dragoste pentru opera sa — în sensul superior, filosofic al cuvîntului. Multe lucrări ce au încercat să ne călăuzească în acest uriaș templu al gîndirii și simțirii românești au eșuat prin lipsă de har, de vocație.

Unui literat lipsit de cultură și sensibilitate filosofică sau unui filosof „scientist" dogmatic, claustrat în lumea conceptului pur, porțile acestui templu îi sînt închise. Nu este cazul lucrării lui Ion Mihail Popescu — **O perspectivă românească asupra teoriei culturii și valorilor (Bazele teoriei culturii și valorilor în sistemul lui Lucian Blaga)**, Ed. „Eminescu", 1980. Ne aflăm, dimpotrivă, în fața uneia dintre cele mai îndrăznețe și profunde interpretări a celui mai bine articulat prin somptuoasa sa arhitectură sistem filosofic din gîndirea românească. Studiul își propune să analizeze sistemul lui Lucian Blaga „în **spiritul** său, nu în **litera** lui. El coboară de la înălțimile metodologiei filosofiei contemporane în **țara principiilor** filosofiei lui Lucian Blaga și, inlocuind limbajul hieroglific al sistemului prin expresii echivalente, găsește simburele rațional al primului sistem filosofic românesc de mărime universală".

După **Un synopsis al criticii filosofiei lui Lucian Blaga,** în care erudiția se îmbină cu spiritul critic într-o dezbatere amplă, nuanțată, fără crispări dar și fără ezitări, fără perplexitate, a celor mai de seamă și diverse interpretări aduse operei lui Blaga, Partea I a lucrării se ocupă de **Bazele ontologice ale cunoașterii, culturii și valorilor.** Este vorba, în primul rînd, de cele două orizonturi ale omului — orizontul concret al lumii date, modul I al omului sau orizontul dezmărginit al lumii concrete și orizontul necunoscutului ca un mod ontologic specific al omului, ca ființă istorică, permanent creatoare, orizont într-un mister și revelare sau „modul plenitudinar al ființei umane". Printr-un mare efort de sinteză cognitivă și decantare valorică, I.M. Popescu ne oferă în aceste pagini o mare bogăție de idei, aprecieri, viziuni interpretative inedite pe care numai o cunoaștere integrală și aprofundată a operei lui Blaga le făceau posibile, deoarece presupune a urmări nucleul unitar de semnificații, dar și evoluția și arborescența multora dintre conceptele sale de metafizică a existenței, cum ar fi cele menționate deja, sau **evoluție prin specializare, orizontală,** de comprimare particulară a mediului ambiant, și **evoluție de nivel, verticală,** de progresivă dezmărginire a mediului ambiant ; determinism genetic și mutații radicale ; **accentul transcendental** care deschide subiectului drumul spre obiect și care, în cazul lui Blaga însuși, ar fi **„izomorfismul** dintre structura contradictorie a omului și structura contradictorie a lumii" ; **experiența,** ca experiență a simțurilor dar și a funcțiilor intelectului etc. Cu totul originală este interpretarea dată de autor **înțelesurilor metafizicii** în sistemul lui Blaga, raportat de altfel la un context referențial mai general al filosofiei europene și românești în această problemă a raționalității și structurii existenței și, înainte de toate, conceptului fundamental al ontologiei — **Marele Anonim** sau contra-mitului metafizic al **Cenzurii transcendente.**

În ceea ce-l privește pe Marele Anonim, acesta, în interpretarea lui I.M. Popescu, nu are nimic comun cu atributele divinității ; este vorba de Marele Tot al existenței văzut ca un mit metafizic (prilej al unor considerații pătrunzătoare despre două clase mari de mituri — semnificative, traductibile în concepte logice și **transsemnificative,** revelații metaforice, și asupra analogiei dintre **modelul științific al cunoașterii și spiritul mitic).**

În afară de această sensibilizare metaforică a unuia dintre cele mai abstracte și greu inteligibile concepte ontologice, Blaga a dorit să exprime de asemenea, în același mod revelatoriu-metaforic, ideea despre caracterul limitat al subiectului cunoașterii într-o lume veșnic deschisă. Acolo unde mulți comentatori ai lui Blaga — inclusiv autorul acestor rînduri — au văzut elemente agnostice, autorul cărții pe care o discutăm discerne un contramit metafizic (al cenzurii transcendente) care ne revelează metaforic faptul că **„...subiectul individual** nu poate cuprinde în **chip absolut, pozitiv** și **nedisimulat** tainele cosmosului". Nu rezultă de aici concluzii agnostice, ci doar preocuparea filosofului român de a circumscrie statutul dialectic al subiectului cognitiv și creator, relația de echilibru dinamic între putința nelimitată a acestuia (ca ființă generică) și neputința relativă (ca subiect individual) de a dezlega misterele existenței. Nimeni nu a avut pînă în prezent perspicacitatea de a vedea în cenzura transcendentă nu o stavilă în calea subiectului, ci un set de forțe ascunse ale existenței ce se insinuează între **subiectul individual** al cunoașterii, care este fatalmente limitat, și **obiectul nelimitat** al cunoașterii, a cărui expresie ultimă este marele tot al existenței.

Al. Tănase

Carolina ILICA

Steaguri albe

Degeaba mi-am pus steaguri albe, albe veşminte.
Degeaba mi-ai spus : „Pace ţie, Amazoano călărind
Cu amîndouă picioarele-ntr-o parte !“

Pace n-a fost.

Căci în adîncul adîncului nostru demult hohotea
Pofta Destinului.

Şi-n acea noapte, Prevăzătoarea Noapte
Şi-a întîrziat cu o eternitate
Sinuciderea zilnică.

Nevoia de Cineva-drag

Iertătoare ca mamele, iubitoare ca ele
Sînt Dorinţele-pe-care-nu-le-am-putut-împlini.

In loc să se lepede de noi,
In loc să ne bată cu pumnii în somn,

Cu sfială şi umilinţă se-ntorc.

Şi sărutîndu-ne (cum numai ele ştiu să sărute) norocul din palmă,
Ne roagă şi ne imploră să nu le-alungăm,

Ele, tot mai bătrîne de-acum, avînd tot mai multă nevoie
De Cineva-drag să le-ngroape.

Abaterea de la destin

Vîntul întinde capcane şi laţuri
Pe sub cireşii cu frunzele roşii.
E toamnă.

E toamnă şi Dragostea mea nu s-a copt !

Cu voia am domolit-o, am întîrziat-o.
Sevele i le-am oprit în rădăcini.
Ştiu eu de ce ! Nimeni altul nu ştie.
Cine-a ştiut nu mai este.

Dar toată strădania mea nu-i o dovadă de-nţelepciune,
Ci de mîndrie.
Nebunia mîndriei !

Vîntul a prins frunze roşii. Cireşii
Nu le deplîng.
Va veni primăvara !
Va veni, va da drumul tuturor sevelor !
Va veni primăvara ! Îţi voi da drumul, Dragoste !
Din colivia surîsului meu
O pasăre roşie-şi va lua zborul,
Cuib îşi va face, ca o cireaşă,
'N azur. Cît mai aproape de soare.

Culegătorul
Demult pregătit-a
Şi scara şi coşul, şi mîna şi buzele.

O, vechi preziceri ! O, mîndrie !

Ce păcat ! Cînd voi fi destul de-nţeleaptă,
Nu voi mai fi
Destul de tînără.

Voi, Vesele-Fete

Voi, Vesele-Fete ce rîvniţi s-adormiţi legănate !
De aerul tare al nopţii vă temeţi ca de o răsuflare necunoscută
Dar cît de încrezătoare zîmbiţi, fără bănuire, cînd păianjenii stelelor
(Care demult v-au urzit viitorul) vi se lasă pe pleoape.

„Oameni bătrîni se opresc şi privesc după oamenii tineri.
Cei tineri tot după tineri privirea-şi întorc.
Nimic nu-i mai de preţ decît Tinereţea !“
Cîntă pe cer Veşnic-neodihnitele.

Dar voi n-auziţi ! Voi visaţi că dormiţi legănate
La piept de bărbat, între braţe puternice.
Nerăbdătoarelor ! Nesăbuitelor !
De-aţi putea auzi glasul Parcelor !

Atracţia nopţii

Cum mă pot lăsa pe mîinile tale ? !

Tu, mai femeie decît mine, promiţînd atîtea fără a da nimic !

Mă legeni în somn, mă săruţi peste tot,
Nerușinato !
Şi mă faci să visez cum îmi spui şi te miri :

„Ce bine îi stă
trupului tău alb
cu părul tău galben
în braţele mele mai negre
decît negritudinea !“

Dar cît de grăbită ai fost azi în zori !
Cum te-ai speriat !

un copil
deflorîndu-şi auzul
cu propriul ţipăt !

Singurătate

De-ar fi Singurătatea o pînză !
Să pot s-o strîng,
să pot s-o întind
pe gard,
pe iarbă,
la uscat !

Să pot s-o sfîşii,
să pot s-o pictez după poftă,
ori s-o croiesc după măsurile mele !

Iar cînd mă supăr : Nechibzuito ! Nehotărîto ! Preacurioaso ! Tu, Cea-fără-picioare-pe-pămînt ! — certîndu-mă singură — să pot s-o deşir prin labirintul acestei vieţi.

Dar Singurătatea nu-i decît o fetiţă :
am să-i las părul să crească,
am să i-l prind în agrafa amiezii,
cu panglici de sînziene o să i-l împletesc !

Şi trăgînd-o de cozi — aş mîna-o cum mînam cîndva
caii prin pădurile copilăriei — o s-o opresc lîngă pîrîu,
să ne scăldăm amîndouă, mamă şi fiică, ruşinîndu-ne
că semănăm atît de bine una cu alta.

Amintiri teatrale

NU, n-am jucat niciodată teatru, nici în copilărie, necum la maturitate, nici la propriu, nici la figurat. O singură dată am fost repartizat de direcția Liceului Traian din Turnu-Severin, pentru o serbare școlară, în rolul... Efimiței, din **Conu Leonida față cu reacțiunea** și m-au trecut toate sudorile în pregătirea lui, dar pînă la urmă, nu știu din ce motiv, s-a renunțat la acest punct din program și am scăpat cu fața curată. Mi-am propus altceva, și anume să mă întorc la stagiunile 1945—1946 și 1946—1947, cînd, printr-un capriciu al întîmplării, am ajuns cronicar dramatic. Un cumnat al lui Tudor Vianu, Sebastian Șerbescu, era directorul ziarului „Semnalul", apărut după Eliberare. Or, periodicului îi lipsea deținătorul acelei rubrici, într-un moment de renaștere a activităților teatrale în Capitală. Atunci Vianu s-a gîndit la mine și m-a convins pînă la urmă să accept o sarcină pentru care nu-mi simțeam o deosebită atracție. Colaborasem, ce e drept, sporadic, cu regretatul director-general, Liviu Rebreanu, care înființase acele „înainte de premieră", menționate de Ioan Massoff, neobositul istoric al Teatrului Național, în recent apărutul volum, al VIII-lea, din monumentala sa operă de investigație a vieții teatrale din tot cuprinsul țării noastre.[1]) Ce erau aceste spectacole? În matinee de dimineață, — ierte-mi-se pleonasmul, dar cele afișate de teatrele noastre aveau toate loc după amiaza, — se reprezenta, în haine de stradă, un act din piesa respectivă, după ce un conferențiar ocazional îi făcuse prezentarea. Mie îmi căzuse plăcuta sarcină să vorbesc despre piesa cu unele momente lirice, de actrița Ana Luca, nu de mult afirmată în cenaclul **Sburătorului** ca o poetă de talent: **Pe drumul soarelui.** Cum mi-a fost mai ușor să subliniez calitățile poetei, decît acelea ale autoarei dramatice, am dat citire unora din versurile ei cele mai bune și am repurtat, ca lector, un neașteptat succes. În loja direcției, în pauză, Ana Luca mi-a spus:

— Sînt geloasă pe dumneata.

— De ce, doamnă?

— După lectura dumitale, colegele care mă încadrau, mi-au spus: Ano, poeziile tale mi-au plăcut mai mult la lectura domnului Cioculescu, decît la a ta.

Altădată, la recomandarea mea, Liviu Rebreanu i-a cerut lui Streinu să vorbească, cu nu știu ce ocazie de „înainte de premieră", despre „literatura feminină". Prietenul meu a acceptat, dar mi-a comunicat că nu știe cu ce să înceapă. Atunci i-am recomandat splendidul act de donație al doamnei Teodora, mama lui Mihai Viteazul, în călugărie Teofana, către mînăstirea Cozia, din anul 1602, document juridic precedat de relatarea impresionantei prime întîlniri după pierderea fiului ei, dintre îndurerata bătrînă, nora sa, doamna Stanca, și nepoata ei, domnița Florica. Streinu și-a început expunerea cu această piesă capitală, de fapt opera unui umil călugăraș, și a încheiat prezentînd personalitatea covîrșitoare a Hortensiei Papadat-Bengescu. Să fi văzut decepția și mînia tinerelor scriitoare prezente, care se așteptau să fie cel puțin menționate, dacă nu și pe larg elogiate!

Înainte de a începe o scurtă trecere în revistă a activității mele de cronicar dramatic, o ciudată mărturisire! În copilărie, am reținut un singur spectacol de la Național, cu Petre Liciu în rolul titular din piesa **Taifun,** de autorul maghiar Lengyel, în stagiunea 1910—1911.[2]) Protagonistul își compusese o mască desăvîrșită de asiatic și temperamentul corespunzător, impenetrabil. Atunci am resimțit primele emoții ale scenei și poate cele mai puternice. În anii studenției, am frecventat Teatrul Național, ca și majoritatea colegilor mei, la galerie, cu prețul de 1 (un) leu intrarea. Actorul meu favorit era Aristide Demetriad, în rolurile lui titulare din **Vlaicu-Vodă** și din **Hamlet.** Repetam, cu tremolo, vorbele lui, din piesa shakespeareiană:

— Suflete, potolește-te, și voi nervi, etc.

Acum, în toamna anului 1945, trăiam emoția debutului meu de cronicar dramatic fără specială vocație, acceptat poate din vinovată slăbiciune; cum era să-l refuz pe bunul meu prieten?

Înainte de ziua deschiderii stagiunii Teatrului Național cu **Despot Vodă,** de Vasile Alecsandri, în sala Colegiului Național Sf. Sava. Tudor Vianu mă invitase la un „supeu" în doi după reprezentație. Ambii eram foarte emoționați, deși răspunderile noastre mi se păreau inegale, în defavorul meu, el sprijinindu-se pe o bună distribuție și pregătire a spectacolului. Cortina s-a lăsat în aplauzele delirante ale publicului, însuflețit de ideea respectării tradițiilor, idee pe care, călcînd-o în picioare, Despot s-a prăbușit, și, odată cu el, și generoasele sale viziuni utopice în acel moment de reînviere a unei Dacii unitare, sub sceptrul său. Manifestația putea fi interpretată în fel și chip. La ieșire, Tudor Vianu părea întunecat și trist, în ciuda triumfului de la premieră. L-am iscodit asupra cauzei mîhnirii lui. Mi-a răspuns scurt:

— Secretarul-general de la Culte și Arte, Octav Livezeanu, la ieșire, mi-a cerut demisia.

— Nu ți-o da, l-am sfătuit. Lasă-l să te demită. Cred însă că pînă mîine la orele de serviciu se va răzgîndi.

Și așa a și fost. Incidentul i-a scăpat istoricului ager al Teatrului Național; se petrecuse în surdină. Cred că sînt primul care-l divulg. Tudor Vianu a rămas director pînă la numirea sa ca ambasador la Belgrad, în martie 1946. Direcția lui ținuse exact un an (mai mult decît cele precedente, după Eliberare: a lui Victor Eftimiu patru luni și a lui N. Carandino, două).

ÎN TIMPUL stagiunii 1945—1946, pe care am „vizionat-o" aproape integral, s-au dat mai multe reprezentații notabile. A căzut, de pildă, interesanta piesă a lui F. Aderca, **Sburător cu negre plete,** cum am spus, „experiență negativă, din punctul de vedere al spectacolului". Actori de mare talent, ca Ion Manu, Emil Botta și Lilly Carandino, n-au putut îndrepta greșelile de regie. N-a reușit nici comedia-șarjă, **Dictatorul,** de Al. Kiriței escu.

Nu mai vorbesc de piesa de deschidere a stagiunii pe scena Studio, inițiată de piosul revalorificator al lui Al. Macedonski, piesă datorită aceluiași nefericit poet și mai ales, victimă statornică a scenei, de rîndul acesta în **Nebunul** (totuși, piesa cea mai reprezentativă a autorului, inițial scrisă în limba franceză, **Le fou,** și cu eroii din lumea financiară de la Paris). Nici regia, nici actorii, nu serviseră comedia cum trebuia.

Nu mai enumăr seria insucceselor, nu totdeauna meritate, nici pe aceea a succeselor; în fruntea acestora figurează **Madona** lui Tudor Mușatescu; deși tema ei psihologică mi s-a părut imposibilă, piesa a făcut serie! Mai viabil a fost triumful comediei postume a lui Mihail Sebastian, **Ultima oră,** în regia noului venit, peste capul direcției, Moni Ghelerter, dovedit însă, cu acest prilej, excelent director de scenă.

Un debutant matur, încercat pe scenele franceze, a fost prietenul lui Proust, Anton Bibescu, dar nenorocos și în țară, ca și în străinătate. Piesa lui, **Cine e nebun?,** ingenioasă în țesătura ei, reprezentată la Teatrul Municipal, cu actorii de mare prestigiu, I. Manolescu și G. Storin, a trebuit să se mulțumească cu un „succes de stimă".

O mare satisfacție a încercat veșnic nemulțumitul Camil Petrescu, la reluarea, într-o altă distribuție, la Studio, a comediei **Mitică Popescu,** cu Niky Atanasiu în rolul titular. Am elogiat jocul acestuia, ca și acela al partenerei sale, Maria (Mimi) Botta, care era descoperirea și preferința autorului. Mulțumindu-mi pentru cronica foarte favorabilă pe care o scrisesem, Camil mi-a spus textual:

— I-am zis lui Niky: Nu te bucura, Cioculescu te-a elogiat pentru modul în care ar fi trebuit să joci, nu pentru felul în care ai jucat.

Cu alte cuvinte, i-aș fi proiectat ideal interpretarea. Avea dreptate Camil, sau nimic și nimeni nu-l mulțumea, cu excepția protagonistei pe care și-o visase și credea că și-o găsise?

În cartea sa cea nouă, Massoff observă cu dreptate un dublu fenomen: enorma inflație teatrală din Capitală, — funcționau 24 de teatre în acea primă stagiune de după Eliberare, — dar și „deruta"[3]), revers al medaliei.

Dacă prin „derută", prea severul istoric al teatrului nostru stabilește bilanțul unei stagiuni și-l consideră negativ, are dreptate; este însă foarte nedrept cu eforturile explozive ale tuturor oamenilor de teatru, antreprenori, directori, regizori, autori, actori, decoratori, etc., după comprimarea pe care o suferiseră toate scenele noastre sub regimul antonescian, acum cînd un vînt de libertate favoriza toate încercările de reanimare a vieții teatrale, atît de bogată în ajunul tristei veri a anului 1940. A fost așadar o derută de ordin calitativ, dar nu și a vitalității, în plină expansiune.

Așa se explică faptul că se dădea acum concomitent **Dama cu camelii** de Alexandre Dumas-fiul, la Teatrul Mic, în costume de stradă și în versiune fidelă, iar la Teatrul „Maria Filotti" în costume de epocă, dar într-o adaptare de Al. Kiriței escu, nu totdeauna fericit în asemenea operații de chirurgie estetică. Cu acel prilej, am admirat nesecata lacrimogenie a talentatei Eugenia Zaharia, întrecînd de departe tot debitul corespunzător al emoției din staluri.

Am văzut-o, în același timp și auzit-o pe Maria Tănase, cîntînd și în franțuzește sau apărînd pe scenă cu rochie de seară pînă la pămînt și în atitudini de „grande dame".

După moartea lui Constantin Tănase, unanim jelită, ca aceea a unui artist al națiunii, l-am aplaudat pe Aurică, fiul său, care l-a imitat la perfecție. Streinu, alături de mine, îmi spunea:

— Niciodată n-am aplaudat ca astăzi!

Dimpotrivă, la reprezentația lui **Macbeth,** în regia lui Ion Sava, la premieră, alături de Alice Voinescu și în același timp cu ea, am strigat:

— Jos măștile!

A fost un fiasco, deși Tudor Arghezi, în răspăr cu opinia generală, care era și cea justă, a susținut inovația îndrăznețului director de scenă, de a înfățișa toate personajele cu enorme măști, care le măreau neverosimil capetele și le lipseau de esențial: jocul viu al fizionomiilor.

În decembrie 1946 m-am retras de la „Semnalul", din cauza cenzurii interne a gazetei, care înțelegea să stîrbească deplina libertate a criticii. Țineam prea mult la aceasta, ca să o pun în cumpănă cu plăcerile pe care mi le-au procurat lumina rampei și nenumăratele experiențe ale scenei, în decurs de o stagiune întreagă și la începutul celei de a doua. N-am șovăit nici o clipă. Am plecat fără regret, dar am păstrat o bună amintire frămîntărilor primei noastre scene și ale celorlalte 23 din Capitală, pentru frecventarea cărora un singur cronicar, oricît de activ și mobil, era, din păcate, insuficient.

Șerban Cioculescu

[1]) **Teatrul românesc,** privire istorică, Volumul VIII, Teatrul românesc în perioada 1940—1950, Editura Minerva, București, 1981.

[2]) De același autor: **Istoria Teatrului Național din București, 1877-1937,** Alcalay & Co., București, pag. 207.

[3]) Prima **op. cit.** Partea a II-a, Cap. II, **Derută** (1945—1946).

Sublimul cineast

RENÉ CLAIR a părăsit această lume, după ce a fermecat-o timp de jumătate de secol. El lasă liber, sub cupola Academiei Franceze, cel dintîi fotoliu ocupat de un om care n-a fost nici istoric, nici filosof, nici romancier, ci ceva de care iluștrii săi predecesori nici nu auziseră: cineast. Chemîndu-l în rîndul membrilor săi, înalta instituție a făcut un act care va rămîne — de-a pururi — în istoria artei și culturii omenești.

Spre deosebire de celelalte arte care, de la început, au fost considerate arte, așa cum zeițele, de la cel dintîi pas, sînt considerate zeițe, cinematograful a trebuit să facă o lungă — și în bună măsură justificată — carantină, înainte ca, treptat, treptat, datorită unor oameni de geniu și unor titani ai genului, să i se recunoască acest statut. În pasionanta controversă, în care erau angajați luptători de o zi sau de un an, sau cel mult de o viață, Academia Franceză, care reprezenta secole de glorioasă tradiție, a ținut să-și spună — și ea — cuvîntul. Franța a oferit astfel lumii întregi unul dintre acele exemple de avangardă spirituală care, în trecut, au ațintit asupra ei ochii întregii lumi. E drept că, în zilele noastre, a avut norocul ca printre artiștii ei să se numere unul al zilelor noastre. Cine i-a văzut filmele a încercat un fior nou — foarte rafinat — și nu le va uita niciodată.

Dînd identitate cinematografiei franceze, o identitate de neconfundat, cu miros de violete, atît de deosebită de cele ale cinematografiei americane și engleze, care ar fi putut deveni modele tiranice, René Clair a binemeritat nu numai de la națiunea sa, ci de la spiritualitatea, amenințată de uniformizare, a secolului în care trăim.

Geo Bogza

THEODOR AMAN: **Pe o stradă în Cîmpulung**

Eseu

Personajul purtător de bunătate

PERSONAJUL purtător de bunătate se află într-o situație specială față de evoluția speciei umane. Necesități de diferite soiuri reclamă și impulsionează dezvoltarea cu precădere a inteligenței științifice, a raționamentului matematizant din ce în ce mai bine închegat logic. Începe să se contureze un ring strimt în semnificații, larg însă cît să „cuprindă întreaga realitate"; înfruntarea se produce între aceia care, cu sau fără sarcasm, afirmă că 2 + 2 = 4, și ceilalți, din ce în ce mai puțini, aceia care refuză limitarea astfel constituită, aceia care se opun considerării **binelui** ca un rezultat exclusiv al unei operații logice, matematice. Personajul purtător de bunătate, în lumea actuală, nu mai are la dispoziție arsenalul de argumente și practici religioase, și nici pe acela al practicilor magice. Magia a rămas doar o speranță (uneori — ciudat, nu ? — un protest !) ; absurditatea fanatismului e dovedită ; drumul „mîntuirii" lumii, încercat în alte vremuri, a fost și el părăsit ; mesianismul nu e tot una cu bunătatea și este, nu rareori, o formă a fanatismului, o aberație.

Personajul purtător de bunătate din această vreme intervievează lumea nu pentru a o schimba, ci pentru a o lua așa cum este. El nu se confruntă cu lumea, ci caută să se confunde cu ea. El aderă la ideea cuminției de contactul cu realitatea. Va căuta, eventual, să stîrnească în semenii săi nevoia de bunătate, aspirația către bunătate. Dar nu va folosi în nici un fel forța în acest scop. El știe că binele, chiar bazat pe logică, nu poate fi făcut cu sila.

DINTRE sentimentele pe care le încearcă omul în cursul vieții, cîteva, foarte puține, odată simțite devin — explicit ori nu — dorințe. Admirația, sentiment vădit „străin", „inutil", luxos — dar în cele din urmă exemplar, necesar — intră în această categorie. Admirația se află în relație numai cu frumusețea. Nu poți admira un lucru care nu e frumos. Fie el **oricum** — acest frumos — numai frumos să fie ! Legătura între procesul psihic intim, care se refuză deocamdată experimentului de laborator, procesul admirării, și fenomenul exterior, potențial indiferent, inert, extrauman : frumosul — este obligatorie. Odată încercat sentimentul de admirație, el devine o necesitate. Întocmai ca și creația.

Creația presupune o acțiune cu caracter parțial distructiv, obiectele din jurul obiectului creat sînt ignorate, sfărîmate sau folosite în totalitate ori numai parțial pentru alcătuirea obiectului creat. Admirația presupune pasivitate cu caracter relativ constructiv : obiectul admirat, pe măsură ce facultățile spirituale îl pătrund, cotropește teritoriile spirituale ale celui ce admiră ; admiratorul se simte micșorat, ignorat, sfărîmat, eventual folosit și, paradoxal fără îndoială dar pe bună dreptate, se consideră îmbogățit. Creația presupune acțiune admirativă ; admirația — pasivitate creatoare, pasiune.

Cine gîndește și creează împlinește, oricît ar părea de contradictoriu, o necesitate similară aceleia de a admira. Punctul comun al acestor două mase spirituale se găsește în starea de temporară subordonare (sau chiar de temporar abandon) caracteristică și creației și admirației. Creatorul și admiratorul se lasă supuși pentru o vreme de obiectul creat ori admirat. Și cu atît mai mult se va lăsa „în posedare" acela care creează un obiect pe care, chiar înainte de a-l fi alcătuit, îl admiră el însuși în deplină cunoștință de cauză ; el creează sub imperiul admirației și, pe măsură ce lucrul înaintează, admiră sub imperiul creației. Este, poate, elixirul de umanitate care stă permanent de veghe în noi ; chiar dacă (sau, poate, tocmai pentru că ?!) și creația și admirația presupun un contact (cît mai) intim cu realitatea respectivă. Așa cum activitatea constructivă este fără excepție ulterioară contemplației, creația reală este și ea fără îndoială ulterioară primului moment de admirație.

Spre deosebire de creație (din fericire, poate), admirația nu e dependentă de voința noastră. Dacă un creator poate fi oprit din activitatea sa sub diferite amenințări — în cazurile limită cu riscul unei rapide neantizări a creatorului —, unui om care admiră nu-i poate fi interzisă admirația. Admirația apare „întîmplător", dintr-odată, cînd ne așteptăm mai puțin sau deloc la așa ceva. Putem fi, altfel, educați să apreciem frumosul, acolo unde există. Admirația însă nu ține seama de conștiența și vrerea noastră. E un sentiment necontrolabil care nu poate fi nici stîrnit, nici curmat decît întîmplător. El apare și există o vreme în noi parcă independent, deși noi sîntem atît suportul cît și subiectul acestei întîmplări. Nu putem provoca sau interzice admirația. E momentul unei maxime deschideri care ne face vulnerabili. În fața obiectului admirat, omul pierde noțiunea obișnuită de valoare ; ajunge să înțeleagă ce înseamnă neprețuitul. În asemenea momente trebuie să confirmăm existența acestor lucruri ireductibile, a lucrurilor care nu se pot prețui, lucruri unice pentru care nu există coeficient de conversiune și nici nevoia sau posibilitatea traducerii.

Oprirea din activitate a omului care creează îi poate fi acestuia fatală. Secționarea fluxului admirativ nu e ucigătoare, dar nu e nici eficientă. Omul creator, oprit — poate pieri. Admirația, chiar prohibită — nu !

Personajul care poartă sarcina bunătății în lumea contemporană este fără îndoială obligat să înțeleagă toate acestea. El trebuie să știe pe de-a-ntregul ce sînt admirația și creația.

Mai trebuie spus că verificarea simțămîntului de admirație și al rezultatului creației se face cu obiectivitate **post factum.** Admirația și creația, cu cît sînt mai puternice, elimină, cauterizează capacitatea noastră de a disprețui. Rezultatul creației și admirarea acestui rezultat sînt cu atît mai „valabile" cu cît inspiră mai multă liniște, mai multă seninătate. Un om liniștit, senin, nu disprețuiește. Nu poate să disprețuiască.

JUMĂTATEA unuia dintre drumurile spre personajul purtător de bunătate a fost astfel parcursă. A nu disprețui este o condiție esențială pentru a fi bun.

Urmează o etapă la fel de grea, aceea de „a găsi" motive de admirație reală în toate cele înconjurătoare. Sau de a găsi „locul" de unde toate cele înconjurătoare devin demne de admirat. Sau, dacă nu, în numele unei posibile stări de grație, de „admirație uinversală", de a găsi motive de îngăduitoare iertare. Amenințarea permanentă a damnațiunii o reclamă. Damnațiunea pare a se echilibra prin bunătate, dar în această echilibrare nu se află explicația pentru existența celor doi termeni. Atît prezența cît și alinarea suferinței sînt fapte descriptibile, însă nu și justificabile. În acest plan, singura soluție ne-o dă starea excepțională a admirației. Necontrolabilă, necesară, după ce la început a fost „întîmplătoare", admirația ne impune modelul seninătății netulburate. Chiar dacă momentul activ de amirație este la început tulburător, totul se rezolvă în cele din urmă și întotdeauna prin deplină liniștire, în seninătate, prin... mîntuire. Suferința, a cărei prezență activă în viața noastră este îndubitabilă, își are negativul său în egală măsură îndubitabil. Că aceasta se numește fericire sau altfel, nu importă. Locul comun din care cele două stări se despart polar, spiritualitatea omenească, asigură caracteristici complementare suferinței și contrariului său. Complementare, deși între suferință și contrariul ei se întinde o diferență de univers, sau ceea ce se numește **limită** în matematici, **timbru** în muzică. Complementare, deoarece locul lor de emergență ori de convergență (depinde de perspectivă) este comun : spiritul omenesc.

Personajul purtător de bunătate contemporan, fără a fi obligatoriu un „estet", trebuie să se determine și prin capacitatea sa de a admira. De a admira chiar și frumusețea „satanică". El nu are dreptul să ocolească nici una dintre însușirile umane. În aceasta constă libertatea sa. Iar dacă admirația e o condiție pentru un asemenea personaj, libertatea este „rațiunea sa de a fi". Un om care devine bun se eliberează ; un om care este bun — este liber. Libertatea nu poate fi înțeleasă altfel.

Personajul purtător de bunătate poate deveni paradigmatic și prin șansa sa de a fi liber.

Alexandru Papilian

Valentin Hossu-Longin

„Cel căzut"

(Editura Eminescu)

● UN MASIV fragment de „autobiografie romanțată" poate fi socotit romanul lui V. Hossu-Longin, intitulat — nu fără oarecare intenție, probabil simbolică — **Cel căzut** : „Cel căzut, în rugby, este cel care neapărat se va ridica, întîi abia simțindu-și pulsul, apoi mai sigur, proptindu-și larg picioarele, înălțindu-se, preț de secunde e această deliberare cu tine, seamănă atît de bine mersul lor cu împleticelile mînjilor abia fătați, gleznele noi, nesigure, apoi dintr-odată zvicnirea precisă, să-ți reiei locul, poziția de luptă, misiunea, dreptul la cer și la iarbă verde".

Pasajul acesta vorbește îndeajuns despre virtuțile ca și despre scăderile prozei lui V. Hossu-Longin : un vag suflu romantic îi animă scrisul, fraza pare gata să-și întindă aripile peste învolburarea de gînduri și simțăminte, spre a se înălța către o cuprindere esențială a ideii — pentru ca, în aceeași clipă, totul să eșueze (datorită precarității mijloacelor stilistice) într-o „vorbărie" pe care n-o poate explica decît fie absența acelui travaliu care trebuie să urmeze primei redactări a manuscrisului, fie insuficienta cunoaștere și stăpînire a propriilor modalități de expresie.

Să nu se supere V. Hossu-Longin, a cărui activitate o urmăresc de mai mulți ani, însă deficiența fundamentală a scrisului său mi se pare a sta în faptul că identitatea dintre povestitor și personajul principal — existentă în planul „real" al romanului, în anecdotica acestuia — nu se produce și în plan „imaginar". De aici, schimbarea punctelor de referință în interiorul aceleiași sintagme — ceea ce duce la „ruperea" unității de stil și, totodată, împinge fraza mult peste marginile propriului ei înțeles (în verbiaj și pleonasm) ; precum și psihologia sumară a eroului — stăpînit, mai tot timpul, de-o exaltare factice (lipsită de acea dublă acoperire pe care ți-o dă „cuvîntul ce exprimă adevărul"...).

Și totuși, nu se poate vorbi — despre această carte — ca despre un eșec : există, în scrisul lui V. Hossu-Longin, cîteva „constante" pe care **Cel căzut** le păstrează și, parțial, le valorifică.

Remarcam, astfel, cu prilejul apariției precedentului volum al autorului, „turnura metaforică", „tensiunea lirică" a unora dintre paginile sale. Observate pe arii restrînse (volumul din 1977 era o înmănunchere de reportaje și proze scurte), aceste caracteristici apăreau mai pregnante, mai concludente pentru o judecată favorabilă — în ultimă instanță. Prezente și în roman, ele nu-și mai păstrează „relevanța" — tocmai pentru că se pierd într-un discurs haotic, lîncezit de o structură romanescă propriu-zisă.

Ceea ce fructifică romanul — din experiența de pînă acum a lui V. Hossu-Longin — este intuiția (sau „meșteșugul", sau „știința") distribuirii focarelor de **interes epic** pe parcursul narațiunii.

Nic. Ulieriu

LIMBA NOASTRĂ

Studii românești în Europa

ROSTUL acestor rînduri în cadrul unei rubrici lingvistice este un act de cunoaștere și de integrare. A cunoaște, în interiorul studiilor noastre, cercetările unor studioși, mai virstnici sau mai tineri, care se apleacă, în iubire, asupra problemelor limbii și culturii noastre înseamnă a integra, cu folos, contribuțiile lor între cercetările noastre. Nu numai „prezențe românești", ci lucrări cot la cot de specialiști și de colegi de care trebuie să ținem seamă...

Să începem printr-o *Revue d'études roumaines* care apare în Franța, sub auspiciile Universității „Paul Valéry" din Montpellier în colaborare cu Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, îndrumată de un comitet de redacție francez-român (Jacques Bouët, Nicolae Crețu, Marin Beșteliu, Jean Lacrois), care vorbește în numele unui *groupe d'études roumaines* conduse de Jacques Bouët. Revista apare din 1978, a publicat pînă acum mai multe numere tematice (*Perspectives sur Rebreanu*, în numărul 1/1978 dedicat Unirii Transilvaniei, *Lucian Blaga — poète*, 2—3/1979, *Le merveilleux dans la tradition orale roumaine* etc.) și are în vedere și alte teme (*Camil Petrescu et la conscience introspective*, *Romanciers roumains d'aujourd'hui*, *L'avant-garde littéraire en Roumanie* etc.). Nu este locul, în acest redus spațiu, să examinăm toate articolele, recenziile, studiile. Destul este să înregistrăm, dintre români, numele lui N. Balotă, N. Manolescu, Constantin Ciopraga, Paul Miclău, Gheorghe Haș, Alexandru Călinescu, Val Panaitescu, și al editorilor, dintre francezi, Jacques Goudet, Gilbert Fabre, Georges Barthouil (și soția sa, Ilinca Barthouil-Ionesco), Adrien Roig etc. Pentru că sîntem într-o rubrică a limbii noastre, trebuie semnalate articolele de poetică și de semiotică ale lui Jacques Goudet (*Sémiotique de l'invocation au végétal dans certaines formes de poésie populaire*, 1/1978), Jean Lacrois (*Le processus de métaphorisation dans la fiction romanesque de Rebreanu*, 1/1978), Paul Miclău (*Le temps intérieur du signe poétique chez Blaga*, 2—3/1979), dar mai ales utilele și aprofundatele analize dedicate traducerilor poeziei lui Lucian Blaga în limba franceză (Gheorghe Haș, Georges Barthouil și Ilinca Barthouil-Ionesco). Se critică, se corectează și se discută modalități de expresie franceză : Gheorghe Haș, bunăoară, observă că versul *și-i scoate rugi de singe pe obraji* (Mugurii) nu conține aceeași „force évocatrice" în fr. *empourpre son visage*, tot astfel cum *lin*, repetat onomatopeic, nu este chiar *doucement*. Mai severi, Georges Barthouil și Ilinca Barthouil-Ionesco critică în termeni aspri unele traduceri din poezia lui Eminescu, în care se încearcă a se mentine structura ritmică și rimele : „on n'a pas exigé d'elle [de la o astfel de traducere] qu'elle rime en français et qu'elle possède cette langue à la fois (anachroniquement) comme La Fontaine et comme Victor Hugo" (2—3/1979, p. 100). Examinînd însă versurile franceze ale poeziei lui Lucian Blaga, Georges Barthouil și Ilinca Barthouil-Ionesco confruntă cu atenție traducerile Veturia Drăgănescu-Vericeanu și Paul Miclău pe care le consideră *correctes et bonnes*, avînd puterea *„à inciter un lecteur français à approfondir son intérêt pour la littérature roumaine"*. Dar observațiile lor, subtile și minuțioase, dau cîștig de cauză versiunii Paul Miclău : *la traduction de M. Miclău est toujours probe, le plus souvent correcte, respectueuse et précise et constitue un grand progrès sur celle qui l'a précédée* (p. 109).

Este deosebit de interesant și, mai ales, util a cunoaște părerile unor traducători din străinătate asupra traducerilor efectuate în România, cu atît mai mult cu cît unii dintre ei sînt nativi, practicînd curent o limbă franceză artistică. Iată, bunăoară, discuția deschisă, în același număr al revistei *Dialogue*, de Adrien Roig, în jurul cuvîntului-concept *dor* (în legătură cu lucrarea Elenei Bălan-Osiac, *La solitude nostalgique dans la poésie roumaine, espagnole et portugaise*, 1977), pe care, urmînd o idee a lui Paul Miclău, preferă să nu-l pună în relație semantică echivalentă numai cu pg. *saudade*, sp. *soledad*, ci și cu lat. *desiderium*, cu fr. *nostalgie*, *désir*. Să nu uităm însă că rom. *dor* are la bază lat. *dolus*, postverbal al lui *dolere*, și că sensul „durere fizică" se mai menține încă, regional : olt. *am un dor în spate !*

Ideea lui M. Vessereau, *Roumanie, terre de dor* (1930), sprijinită pe nume topice precum *Virful cu dor*, trebuie considerată poetică, de sfîrșit de veac XIX : *dor* nu este chiar atît de „intraduisible"... O reluare a examenului semantic, etimologic și poetic, așa cum au întreprins Elena Bălan-Osiac și Adrien Roig, este într-totul necesară.

DIN AUSTRIA, alt grup de studii românești (*Arbeitskreis für rumänische Sprache und Literatur*), conduse de profesorii Felix Karlinger și Dieter Meissner, ajutați de două inimoase asistente-cercetătoare, Irmgard Lackner și Elisabet Zacherb, editează, începînd din 1980, *Studien zur rumänischen Sprachen und Literatur* (caietele 1 și 4 sînt încă în pregătire ; caietul 2, Felix Karlinger, *Fragmente zur rumänischen religiösen Lyrik zwischen den beiden Weltkriegen* ; caietul 3, *Studien zur Sadoveanu*, 1880—1961). La Salzburg, la inițiativa prof. Felix Karlinger și prin strădaniile prof. Matilda Caragiu-Marioțeanu, a luat ființă, în 1970, un seminar de limba și literatura română. Cei care scriu, astăzi, aceste *Studien zur rumänischen Sprache und Literatur* sînt foști membri ai acestui seminar. Între ei, trebuie menționat mai întîi prof. Felix Karlinger, al cărui interes și dragoste pentru limba și cultura românească s-au arătat de mai multă vreme. Lucrările prof. Felix Karlinger ne sînt, în general, cunoscute : el s-a ocupat de cărțile populare românești, de folclorul românesc în contextul folclorului balcanic, de istoria traducerilor Psaltirii, iar, acum, urmărește temele religioase din poezia românească modernă, de la V. Voiculescu și A. T. Stamatiad și Ion Pillat pînă la Ion Barbu și Lucian Blaga (în anexe se încearcă și traducerea în limba germană a versurilor). În anul trecut, membrii acestui *Arbeitskreis* din Salzburg s-au ocupat de opera lui Mihail Sadoveanu, cu prilejul centenarului. Ei scot în evidență relațiile marelui scriitor român cu cultura populară. Irmgard Lackner traduce un articol din „Cumpăna" (1910), în care autorul apără cauza cărților pentru popor (*Bücher fürs Volk*), Felix Karlinger examinează prezența și utilizarea basmului popular în opera lui Mihail Sadoveanu (*Mihail Sadoveanu und das Märchen*), iar Johann Pögl relevă contribuția marelui prozator la publicarea și răspîndirea (prin Biblioteca pentru popor) *Divanului persian* (1940) și a *Vieților Sfinților* (1924 : antologia alcătuită împreună cu D.D. Pătrășcanu). În sfîrșit, prof. Dieter Meissner supune unei severe analize critice traducerea germană a romanului *Măria sa puiul pădurii*, confruntînd textul românesc cu cel german (trad. Theodora Constandinidis). În același timp profesorul de la Salzburg cercetează îndeosebi aspectele tematice și formale ale adaptării motivelor basmelor populare (Genoveva de Brabant, legendele hagiografice, povestirile orientale etc.) în structurile narative sadoveniene : el constată, astfel, că Mihail Sadoveanu, în legenda Genovevei, pornește de la un text românesc din 1847 (G. Pleșoianu) care are la bază o traducere franceză, dar pe care o prelucrează mult, îndepărtîndu-se de original. Creativitatea sadoveniană este, așadar, infinită...

PREZENTAREA ar putea continua. Studiile de limbă și cultură românească în străinătate înfloresc, dezvăluind dimensiunile adevărate ale individualității noastre. A cunoaște amplitudinea și profunzimile unor asemenea preocupări, a lua în seamă rezultatele contributiilor străine la studierea limbii și literaturii noastre, integrîndu-le în propriile noastre cercetări, într-o colaborare dorită și rodnică, este un act necesar de prezență românească în lumea contemporană.

Alexandru Niculescu

Paris, martie 1981

Individul și familia

Hortensia Papadat-Bengescu

ACUM douăzeci și șase de ani, în luna martie, murea la București, aproape uitată, Hortensia Papadat-Bengescu. Însemnările care urmează, pe marginea operei ei, nu trebuie considerate pur și simplu o incercare de a evoca numele marii romanciere cu ocazia aniversării morții ei : ci ca una de a-i comenta opera în lumina actualității literare. Actualitatea literară e mai largă decît prezentul literar și Hortensia Papadat-Bengescu face parte din ea.

Romanele ciclului Halippa aduc în scenă o burghezie destul de proaspătă socialmente, spre a nu-și fi pierdut cu totul instinctele primare, naturale, de clasă în ascensiune, dar și destul de bine înstăpînită pe averile și pe rostul ei social, spre a-și permite să se comporte aproape ca o castă, conform unor norme pe care singură și le-a impus ca pe un fel de marcă deosebitoare, și care urmăresc, nu în ultimul rînd, limitarea accesului noilor veniți. Problema psihologică și socială principală este, pentru personajele primelor două romane din ciclul Halippa, aceea de a masca cît mai bine fondul de elementare porniri: de a-l pune la adăpostul convențiilor. E o lume care incearcă să dea despre ea însăși o anumită impresie, să-și fixeze, ca pe o mască, o anumită imagine standard, să-și disimuleze propriul trecut : căci în casele fiecăruia din acești burghezi bogați, cu fumuri aristocratice, de obicei din a doua generație, continuă uneori să trăiască, bine ascunși de ochiul lumii, îmbătrîniți în uitare, ca niște mobile demodate dar care nu pot fi zvîrlite în stradă, cei dintîi din neam, pionierii îmbogățirii spectaculoase, cîte o Tață Gramatula, mama lui Doru Halippa, nonagenară activă și respectată, deși invizibilă.

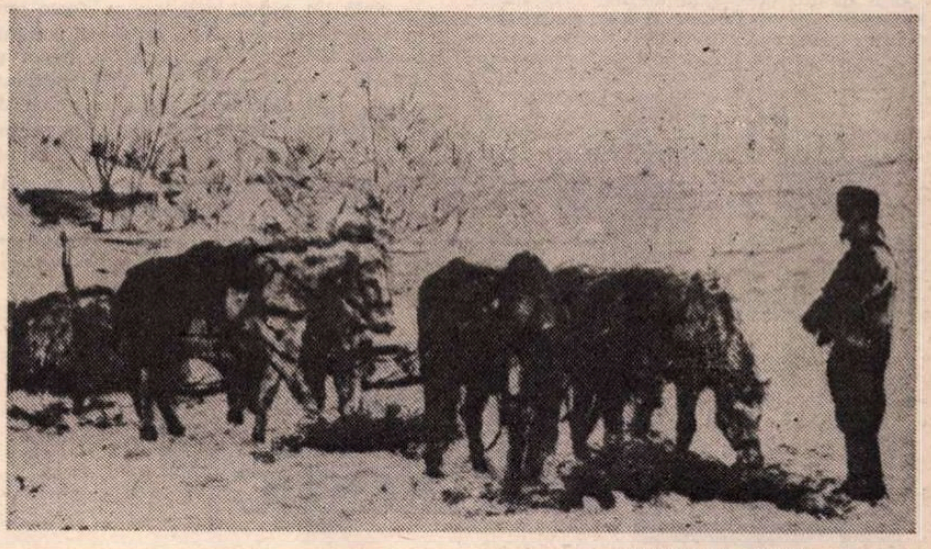
În **Fecioarele despletite** nu asistăm doar la destrămarea mariajului Lenorei : acesta e pretextul (indeajuns de naiv) pentru punerea în scenă a unui uriaș și minuțios efort de mascare a adevăratelor relații din sînul clanului. Nu are prea mare importanță greșeala din tinerețe a Lenorei, care stă la originea conflictului : ci neputința de a mai fi ținută secretă. În dezvăluire, rolul principal îl joacă bastarda Mika-Lé, așa cum o altă bastardă, Sia, va fi la originea majorității conflictelor din familie (și a amînării concertului) în **Concert din muzică de Bach.** Observația s-a mai făcut. Vreau să adaug doar faptul că, în încercarea familiei (clasei) de a-și crea o aparență nepătrunsă de onorabilitate, marginalizarea bastarzilor este absolut necesară : ei sînt simbolurile unui trecut urît și deopotrivă factori de dezordine etică, excepții de la regulă. Constituirea fațadei sociale a grupului coincide cu întronarea regulii și marginalizarea excepțiilor. Atmosfera de șușoteli și misterioase neînțelegeri din timpul vizitei la moșie a lui Mini (la începutul **Fecioarelor despletite)** caracterizează admirabil ipocrizia și dorința de a părea altfel decît sînt în realitate a acestor inși. Mini e martorul inocent al căderii măștilor, prin concursul unor împrejurări neașteptate. Iar Lina și Nory îmbină o curiozitate absolut mahalagească, ce le transformă în colportoare perfecte, cu o mare grijă de a păzi de intruși secretele familiei. Nici Mini nu e de la început introdusă în ele. Ea află (și cititorul odată cu ea) ceea ce se petrece cu oarecare întîrziere : nu doar secretul Lenorei e bine păzit, dar și al Linei (care a conceput-o pe Sia cu vărul Lică). Aceste secrete bine păzite pretind o metodă de investigație specifică : „reflectorul" unic, care face și în același timp nu face parte din familie, are un acces limitat și treptat la ele. **Fecioarele despletite** este romanul inițierii lui Mini în viața „familiei".

În **Concert** întîlnim o Mini deja asimilată de „familie" și a cărei perspectivă nu mai are puritatea inocentă dinainte ; o Mini care **știe.** În această situație, folosirea ei ca „reflector" nu mai prezenta interes și risca să conducă la o anumită stereotipie. Dar renunțarea la reflectorul unic — atît de util în **Fecioarele,** cînd a fost vorba de a oferi o gradare a informației și de a sugera efortul pe care-l fac personajele de a păstra aparențele — o obliga pe autoare să găsească un alt procedeu la fel de eficient, prin care să sugereze tensiunea dintre ceea ce se petrece de fapt în „familie" și ceea ce „familia" dorește să fie cunoscut în afară. Există, în **Concert,** o anume dificultate de a se ține dreaptă cumpăna între impulsurile primare ale fiecărui personaj în parte și necesitatea de a fi respectat codul colectiv și implicit: între „familie" și restul lumii. Tensiunea e psihologică și deopotrivă socială. Indică în tot cazul existența unui conținut sufletesc puternic, chiar dacă rudimentar, așadar a unei individualități precise care împiedică de pildă pe calculata Ada, pe seducătorul Lică sau pe tuberculosul Maxențiu să se plieze pînă la capăt, fără ezitare, normelor grupului lor social. Supraindividualitatea (codurile, regulile; aparențele) nu e încă destul de bine închegată pentru a steriliza cu totul sufletul individual de impulsurile lui haotice. Chiar și protocolara Elena se îndrăgostește de muzicianul Marcian : în sufletul cel mai steril din toate, al Elenei, a rămas un germene fertil, ce se dovedește primejdios. În ce privește aspectul social, dorința adică de izolare a familiei, ea se manifestă ca o sporire a dificultăților de acces la secretele interioare, ca o nesfîrșită paradă, menită să ascundă ce nu trebuie cunoscut, și ca un spirit de grup ce triumfă în momentele critice. Al doilea roman al ciclului relatează istoria unui concert mereu amînat de accidente neprevăzute : concertul trebuie să aibă loc nu numai din dorința Elenei Drăgănescu de a oferi „familiei" un exemplu de gust artistic rafinat și epatant, dar și pentru că el e simbolul acestei solide alianțe mondene care e „familia". La sfîrșitul romanului, strînși în jurul sicriului Siei, nefericita fată a Linei, membrii clanului se gîndesc deja la concertul de a doua zi. Nimic nu-l va mai împiedica de data aceasta. Tributul convenienței a fost plătit cu vîrf și îndesat. Aparența va învinge încă o dată. Indivizii se vor arăta încă o dată (fie și numai de ochii lumii) respectuoși de firma „familiei" care nu trebuie murdărită. În mașina care-i duce spre casă, după înmormîntare, pe Marcian și pe Elena, muzicianul, voind să potrivească pledul pe picioarele doamnei Drăgănescu, rămîne cu mîna pe genunchiul ei. Privind fix, „cu ochi de asasin, umerii lemnoși ai șoferului", care ar putea să se întoarcă spre ei în orice clipă, Marcian mîngîie genunchiul Elenei, care consimte. S-ar crede că, măcar acum, măștile vor cădea și sentimentul va izbîndi, că toate convențiile supraindividuale nu vor reuși să împiedice individualitatea să-și afirme drepturile. Dar, nu ! „Acum, viteza nu se mai precipita în Elena. Din adîncul ei voința urca fermă, sigură de ea însăși. În Marcian era un vid, un abis al voinței în care se azvîrlea cu îmboldirea puterilor toate. A doua zi, recules în noua armonie a vieții ce i se pregătea, avea să dirijeze ca un stăpînitor concertul din muzică de Bach".

Să recitim aceste fraze. Ele sînt rostite, cu o voce ce nu lasă să se întrevadă dubii, de un narator exterior și omniscient care-și permite atît o imersiune directă în sufletul și în voințele personajelor, cît și o anticipare asupra desfășurării lucrurilor. Acest stil auctorial corespunde foarte bine fațadei, aparenței, convenienței din planul social : este el însuși o formă de a se manifesta a supraindividualității care coordonează și, la nevoie, reprimă individualitățile. Dar **Concertul** nu e scris în întregime în acest stil : pentru că, am văzut, măștile nu acoperă impecabil obrazele și regula jocului de clan e mereu asaltată din interior de pornirile haotice, de răzvrătirile, de dorințele neconforme cu codul, ale personajelor : era necesar, spre a păstra intactă tensiunea dintre o interioritate încă confuză și o exterioritate încă instabilă, să fie lăsată să se exprime și cea dintîi. Alternarea de perspective și voci, în plan narativ, e o formă de confruntare analogă aceleia dintre indivizi, în plan social. Așa cum, **grosso modo,** convențiilor de grup le corespunde analiza auctorială, sumarizantă și precisă, ca un cod al manierelor obligatorii, și ca o pură exterioritate supraindividuală, autenticității primare, dorințelor și sentimentelor individuale, atît de vii încă, de animate, le corespund multiplicitatea de voci, alternarea de unghiuri și de reflectori, cu alte cuvinte o interioritate nepotolită și neliniștită. În lumea lui Lică (atît timp cît mai este Trubadurul, și înainte de a deveni senatorul Petrescu), a Adei (mai mult făinăreasă decît prințesă), a Elenei (gata a se îndrăgosti), a lui Maxențiu (egoist ca orice bolnav) și a celorlalți, această interioritate își pretinde dreptul de expresie.

Ce se va întîmpla, cîțiva ani mai tîrziu, în **Drumul ascuns,** cînd „familia" va avea toate atributele unei caste, și cînd primplanul îl vor deține Coca Aimée și doctorul Walter, iar acțiunea se va muta din casa încă umană a Elenei în sanatoriul acestuia din urmă, cu oglinzile lui înghețate, cu pereții lui lăcuiți în alb, cu manechinele, în halate imaculate, care se mișcă de colo-colo neauzite în aerul cloroformizat ? Răspunsul la această întrebare ar cere un alt articol.

Nicolae Manolescu



THEODOR AMAN : **Chirigiu**

Constanța Trifu

„Presa umoristică de altădată" (II)

(Editura Minerva)

■ ÎNTRUCÎT umorul s-a mai văzut tratat cu pedanterie critică, presa „veselă", obiectul cărții pe care o recenzăm, ar fi putut deveni adresa unei doctissime lucrări cu suită de titluri de reviste, liste lungi de colaboratori anonimi și un indice luxuriant. Lucrurile nu s-au petrecut astfel cu acest studiu de istorie literară. Motivul este că autoarea, Constanța Trifu, a evitat capcana factologiei, iar meritul cel mai de seamă al cărții este de a fi recompus pe nesimțite caleidoscopul socio-cultural al deceniilor de la hotarele sec. XIX și XX, avîndu-și reperul în reviste satirice precum „Moftul român", „Moș Teacă", „Furnica".

Tonul cărții, cît se poate de serios, pe alocuri dramatic, în pofida inserțiilor de „mofturi" caragialești sau de strofe hazlii semnate de Tony Bacalbașa, George Ranetti, reînvie o epocă. Evenimente politice precum trădarea generoșilor, Răscoala din 1907 și reprimarea aversesciană, declanșarea primului război, mizeria soldaților, refugiul și ocupația sînt reliefate epic printr-o reușită sinteză între paginile publicistice deseori vibrante, și comentariul discret, sobru, al Constanței Trifu. Figuri pitorești intersectează derularea evenimentelor istorice. Magul (Sar) Péladan, simbolist în căutarea esențelor și ocultist, cucerește în 1898 nu numai imaginația lui Macedonski, ci și strada bucureșteană, prin „înfățișarea bizară, părul și barba tăiate după modelul regilor caldeeni, haina lungă de mătase albastră". Personaj tragi-comic, Bogdan-Pitești, estet simbolist și acesta, cu vocație de Mecena, se pretinde a fi „fiul" lui Cuza, inducînd în eroare țăranii de lîngă Slatina. Adunați în număr de cîteva mii, ei își așteaptă în van deputatul căzut în alegeri și se lasă împușcați fără somații prealabile. Cîteva bune pagini de descriere a Capitalei în luna florilor și a tîrgului de la Moși, senzația stîrnită de primele automobile, curse de cai și „hughenotele" de la Hugues complinesc caracterul documentului colorat de epocă, pe care îl recomandăm și prozatorilor dornici s-o cerceteze.

Între asemenea pagini se insinuează istoricul publicațiilor satirice începînd cu „Moftul român" al lui Caragiale, și terminînd cu „Facla" lui N. D. Cocea. Istorie deseori nu mai puțin dramatică în sens specific ; lipsă de fonduri și de abonați, condițiile precare ale ziariștilor care cu toate acestea nu-și trădează vocația civică.

O altă și importantă implicație a studiului Constanței Trifu este reconstituirea climatului literar dominat de mari nume, dar din pricina aceasta deloc lipsit de polemică, animozități sau întîmplări pitorești. Spiritul necruțător al lui Caragiale dirijează atacul împotriva încă plăpîndului simbolism, fără, ce-i drept, a-i înțelege structura estetică, tot el parodiază cu voluptate excesele sentimentale ale **Sultănicăi** prietenului Delavrancea prin foiletonul **Smărăndița.** Ironia la adresa ocultismului hasdeian, resentimentul reciproc dintre „poetul florilor" și marele satiric, condamnarea filogermanului Slavici cîștigă încadrate în solidul orizont al diacroniei istorice. Siluetele scriitoricești ale minorilor dau ca întotdeauna culoare evocărilor. Debutanta timidă Elena Farago, intempestiva Maica Smara, debutul lui Topîrceanu, figuri de „oameni de bine" precum V. Podeanu sau C. Dobrescu dau relief celor trei eroi ai cărții, Caragiale, Bacalbașa, Ranetti.

Tony Bacalbașa, „idolul" muncitorilor, care „trăise în camere de hotel neîncălzite, confecționase gazete pe care le vîndea prin cafenele ca să poată trăi", este gazetarul care „a compus mereu în fuga condeiului". Devorat de nostalgia marelui scris, el se sacrifica voluntar dar și extatic pentru pulsul precipitat al publicisticii generoase. Epuizarea pe care o mărturisește, cînd, seara, după zecile de ceaiuri tari, se îndreaptă spre casă spre a începe un articol nou pentru „numărul literar", constituie un elogiu patetic al profesiei. Moartea sa va fi a ostașului căzut la datorie. Portretul lui G. Ranetti, spiritul său de aventură, curiozitatea frenetică, aceeași moarte modestă, tragică se reține din paginile cărții. Firește, cel mai interesant va fi portretul lui Caragiale, constituindu-se ca alt izvor propice pentru istoricul literar. Apar aici nuanțe incitante. Antijunimismul se motivează convingător, „momentele" din paginile „Moftului" prefigurează „monumentele" sale de proză scurtă, conflictul cu Macedonski conturează protagoniștii, între care pe prințul poeților damnați, de umori dificile, dar și natura derutantă a lui Caragiale. Procesul cu Caion, de care Macedonski nu e străin, un Caragiale martor la duelul lui Tony, anunțurile Berăriei „Gambrinus" punctează prin consemnările autentice ale presei împrejurări cunoscute. Iluziile tinereții romantice ale antiromanticului Caragiale capătă mărturia unui articol al său („În fiecare redactor vedeam un Faust, fiecare literă aruncată la tipar era un glonț în inima întunericului"). Aventurile tragice ale vagonului cu rămășițele marelui scriitor, vagon atașat din greșeală unui tren ce pleacă în Austria rătăcind la voia întîmplării spre a sosi cu mare întîrziere în țară, par mai mult decît o coincidență cu bizarul destin al aceluia care-și aflase un alter-ego în personajul sucitului Cănuță.

„În intenția noastră a stat, mărturisește Constanța Trifu spre încheierea cărții sale, să urmărim povestea presei noastre umoristice pînă la începutul războiului". În realitate însă, a rezultat istoria unei epoci consemnată documentar.

Elena Tacciu

Anul cu 365 de sărbători

SPECIALIȘTII în teoria literaturii au observat de multă vreme că o pagină de pamflet este întotdeauna mai pregnantă decît una de feerie. Și, dealtfel, există destule dovezi de ordin practic că scriitorilor le reușesc de minune personajele „negative", dar foarte rar realizează personaje „pozitive" de neuitat. Fănuș Neagu contrazice în mod flagrant această regulă. În cărțile sale, și îndeosebi în cărțile din urmă, principala sa aptitudine se arată a fi instaurarea încă de la primele cuvinte scrise a unui climat sărbătoresc. Reluîndu-i una dintre cele mai inspirate glume, am putea spune că pentru el anul are trei sute șaizeci și cinci de sărbători. Unele oficiale, altele intime — cu tot ceea ce presupune această diferență de statut. Fănuș Neagu este unul dintre puținii scriitori care știu să se bucure. Indiferent de subiectul folosit ca pretext pentru declanșarea inspirației, el se lansează cu aceeași frenezie în celebrarea existenței cotidiene, în slăvirea firmamentului, în glorificarea prietenilor.

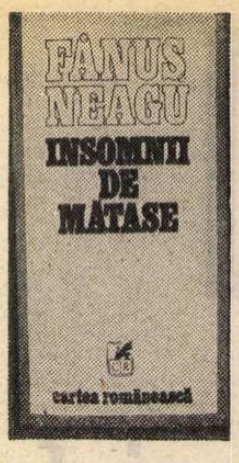
Această continuă stare de jubilație este proprie și volumului de tablete publicat recent*). Textele respective, scurte, de o pagină-două, sînt extrem de eterogene din punct de vedere tematic. Autorul le-a scris în împrejurări dintre cele mai diferite — de ziua nașterii lui Eminescu, asistînd în Portugalia la o luptă cu tauri, în timpul unei vizite în Dobrogea, urmărind-o la televizor pe Nadia Comăneci sau pur și simplu retrăind scene din anii copilăriei —, dar acum, adunate într-o carte, ele demonstrează o asemenea continuitate de ton, încît par așternute pe hîrtie dintr-o singură șarjă. Ca un bogătaș excentric care apare în ținută de gală și în saloanele somptuoase, și pe stradă, și la iarbă verde, Fănuș Neagu își păstrează exprimarea plină de fast în toate situațiile. Drept urmare, stilul său pare cînd plin de măreție, cînd desuet, însă întotdeauna are un farmec al luxuriantei gratuite care persistă multă vreme, ca un parfum exotic, în amintirea cititorului. Acest farmec poate crea un fel de senzație de nesaț, determinîndu-l pe cunoscător să caute cu febrilitate noi și noi scrieri de-ale lui Fănuș Neagu sau poate, dimpotrivă, să producă o impresie de sațietate, ca la înghițirea unei prea mari cantități de miere. Totul depinde de sensibilitatea și educația estetică a cititorului.

*) Fănuș Neagu, **Insomnii de mătase**, Editura Cartea Românească, 1981.

În ceea ce mă privește, mărturisesc că am reacții contradictorii. Pe unele dintre tabletele lui Fănuș Neagu nu le pot „priza" deoarece mi se înfățișează ca o simplă fioritură cu cuvinte. Altele însă, despre care cred că ating valoarea unor poeme excepționale, mă entuziasmează.

Nereușite mi se par acele articole în care mecanismul jubilației și solemnității funcționează în gol. Cu gîndul parcă în altă parte, scriitorul compune în asemenea momente imagini cu valoare pur decorativă. Scopul lui, în mod evident, este să răspundă unei necesități de moment. Așa se întîmplă, de exemplu, în articolul consacrat aniversării lui Eminescu, în care laudele grandilocvente și poetizările convenționale te fac să te gîndești la o statuie rece și oarbă împodobită cu ghirlande de hîrtie colorată. Ni se spune că marele poet s-a „născut din dorul arborilor" și din „chemări de izvoare", că e „numele unei țări și-al unui neam", că „a dat limbii române ființă și destin de nemurire", că „ne colindă sufletul cu primăveri și cu taine"... Asemenea vorbe însă rămîn exterioare ideii pe care fiecare dintre noi o avem despre Eminescu.

Cu totul altele sînt rezultatele atunci cînd Fănuș Neagu, în loc să se lase cuprins de beția combinării festiviste a cuvintelor, interpretează poetic o anumită temă. În cazurile de acest gen, el surprinde printr-o inteligență artistică fină și pătrunzătoare, prin capacitatea ieșită din comun de a face să iradieze o mare frumusețe din elemente dintre cele mai banale. O adevărată bijuterie poate fi considerată, în acest sens, tableta în care prozatorul — era mai exact spus „poetul" — cîntă un aspect cum nu se poate mai modest al fizionomiei omenești : colțul buzelor. Da, se poate scrie un poem și despre un asemenea element insignifiant, aproape insesizabil. Și încă un poem de o forță lirică impresionantă, cum puține s-au scris despre stele, despre munți sau despre mare. „Colțul buzelor e sădit cu înțelepciune cuminte, cu lumină, cu



suferință și răbdare. În timp ce pe obraji se face toamnă, în colțul buzelor mai scînteiază sinziene albe, semn că gura poate fi făcută zob cu un pumn sau cu un dos de labă, iar colțul buzelor să trăiască, tremurînd, să pulseze mai viu și să facă din mînie secure, indiferent că el nu atinge niciodată marginile aurite ale pocalului cu vin. [...] Vîrful buzelor rîde, chemînd iubirea, sfîrcurile știu să uneltească. [...] Cîntecul fumegă și crește înalt numai în amiaza buzelor, la margini îl arde dorul de-a o porni razna". După cum se poate cu ușurință observa, reprezentarea este **gîndită**. Autorul nu-și mai pavoazează obiectul inspirației cu staniol, ci îl transfigurează, scoțînd la lumină adevărate zăcăminte de semnificații. Fraza tăiată precis, cu mișcări repezi și cu un fel de asprime de bici de dresaj are ceva spectaculos. Îi urmărim zvîcniturile și întorsăturile captivați.

Regimul sărbătoresc nu se caracterizează întotdeauna prin candoare. În efluviile primăvăratice de bucurie, de exultanță se amestecă și cîte o undă de dezlănțuire orgiastică. Epicureismul lui Fănuș Neagu are, uneori, o notă de perversitate. Ca și cum gingășia, delicatețea, diafanitatea nu i-ar mai fi suficiente, scriitorul recurge la comparații năstrușnice și la declarații trăznite. Lui îi place să declanșeze un fel de delir al cuvintelor, ca un Ariel pătruns noaptea în lumea dicționarului : „Fetele sînt foarte frumoase și numai cu alții. Din Mare, seara, ies trăsuri și se duc la bal. Pe mine nu mă invită nimeni. Eu rămîn să păzesc caii și Luna."; „Mă bate gîndul că ar trebui să fiu prăpastia în care se aruncă îndrăgostiții fără noroc. Dar, neștiind să fac rău, mă declar o roată de căruță pierdută la intrarea în oraș. Nemernicii să ia, totuși, aminte că spițele mele se schimbă adeseori în stilete de aur".

În improvizațiile lui Fănuș Neagu apar, fulgurant, semne de mare literatură.

Alex. Ștefănescu

Emil Șimăndan
„Orizonturi mioritice transilvane"

● CUNOSCUT ca publicist cu o disponibilitate remarcabilă (a se vedea colaborările lui la „Astra", „Flacăra", „Flacăra roșie" din Arad, în a cărei redacție lucrează, „Îndrumătorul cultural", „Luceafărul", „Orizont", „Scînteia tineretului"), Emil Șimăndan a avut ideea de a sta de vorbă cu o seamă de poeți și pictori țărani și de a alcătui o carte cu aceste semnificative convorbiri. Cum spune George Macovescu într-un cald **Cuvînt înainte**, cartea are, întîi de toate, o valoare documentar-demonstrativă, pentru că : „ieșiți la suprafață în această revoluție culturală care se petrece în țara noastră, țăranii poeți și țăranii pictori din vestul Transilvaniei, pe care această carte a lui Emil Șimăndan îi aduce în privirea noastră, sînt încă o mărturie a marelui rezervor de frumusețe care este poporul român". Evident nu e întîia dată cînd sîntem puși în fața acestui fenomen de revărsarea artei tradiționale înspre mișcarea de amatori și oarecum către cea cultă, adaptîndu-se noilor cerințe și generînd producții corespunzătoare acestora. Diverse concursuri și festivaluri (inclusiv trei ale scriitorilor țărani), întîlniri și expoziții (de artă amatoare și artă naivă), școli populare de artă și alte mijloace de selecție și îndrumare (destule dintre ele discutabile) au scos la suprafața vieții noastre cultural-artistice nenumărate producții și talente de natura celor relevate în prezenta carte. Dealtfel, atît poeții cît și pictorii cu care stă de vorbă Emil Șimăndan au participat la asemenea manifestări, fiind semnificativ de dedați cu ele. Încît, din punct de vedere al sociologiei culturii și chiar al sociologiei în general, studiul respectivelor fenomene și mentalități poate conduce către rezultate revelatoare pentru structurile și direcțiile societății noastre. Se înțelege că fenomenul nu e cu totul nou, tradiția poeților și pictorilor țărani înregistrați ca atare (mai ales a poeților) bătînd către un secol, dacă nu chiar mai mult. În orice caz, fenomenul e depistabil încă din primele periodice pentru popor și cu deosebire în cele destinate satelor. Dar atenția ce se acordă și anvergura pe care o cunoaște astăzi sînt fără precedent.

Cartea lui Șimăndan — care constituie, ea însăși, un argument în sensul celor de mai sus — însumează trei părți. Prima dintre ele este subdivizată, la rîndu-i, în trei secțiuni. Cea dintîi cuprinde interviurile autorului cu poeții țărani Cornelia Bulzan, Vasile Dâncu, Emilia Iercoșan, Ana Muntean, George Poșcoară, Elena Roșca și Elena Vodă, toți animați de dorința de a cînta „viața ce se țese din istorie și din înnoirile veacului", oameni care „așează poezia alături de pîine și flori". Secțiunea următoare cuprinde o amplă convorbire cu Teodor Uluiu, de la Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Arad, despre activitatea primului cenaclu al scriitorilor țărani din județ, iar a treia, considerațiile lui Ion Meițoiu asupra celei de a doua întîlniri a scriitorilor țărani din România.

Partea a II-a însumează două secțiuni. Prima, intitulată **Orizonturi plastice**, este constituită din convorbirile autorului cu grupul de pictori naivi din satul Brusturi (Arad) : Ion Niță Nicodin, Rodica Nicodin, Petru Mihuț și Petru Roman, oameni care, pictînd, își „descarcă sufletul de prinosul de frumusețe interioară și exterioară". A doua secțiune fixează, poate cam pompos, cîteva **Trasee desprinse la cel de-al II-lea salon național de artă naivă**, prin intermediul lui Vasile Savonea, șeful secției de artă plastică de amatori de la Institutul de cercetări etnologice și dialectologice, care socoate că „arta naivă este însăși o invenție a secolului XX", deși are, la rîndu-i, prefigurări și o tradiție mult mai veche.

Cartea se încheie cu o seamă de notabile (deși cam prea generale) opinii ale lui Radu Octavian Maier despre **Arhitectura țărănească și elementele ei decorative din vestul țării**, care, în mod firesc, „poate fi încadrată în aria generală a locuinței din toată Transilvania, cît și a evoluției locuinței din toate provinciile istorice românești". Așadar, o carte cuprinzătoare și semnificativă, interesînd domenii diverse, instructivă pentru oricine e interesat de evoluția și transformările mentalităților și artei din țara noastră. Ea indică, totodată, o modalitate de abordare și înțelegere, la sursă, a acestei arte, cu netă tendință de profesionalizare și de cuprindere expresivă a vieții pe care o trăim. Iar Emil Șimăndan a găsit o cale remarcabilă de a ne situa o clipă în chiar miezul ei.

George Muntean

Poezia

Cantonul mitologic

UN DEBUT promițător, deși inegal și nu lipsit de riscuri, este volumul **La fanion***) al lui Liviu Ioan Stoiciu. El propune un univers liric și un limbaj distinct, dar deja marcate de manierism și amintind în liniile lor de rezistență de **La Lilieci** a lui Marin Sorescu. Poezia este o poveste cu imprevizibile salturi epice și cu insistențe surprinzătoare pe detaliile de atmosferă, o poveste în care întîmplarea, mica anecdotă nu are rolul decît de pretext pentru actul însuși al povestirii. Poezia ajunge din această perspectivă un fel de sporovăială subtilă puternic evocatoare și cred că nu greșesc dacă afirm că simburele acestui lirism se găsește nu în opera unui poet ci a unui prozator, în Ion Creangă. G. Călinescu remarca pe bună dreptate că basmele lui, ca și **Amintirile...**, sînt narațiuni care pun în evidență mai degrabă pe cel care narează decît ceea ce este narat, farmecul lor venind tocmai din felul în care se constituie ca „monologuri ale autorului". Tot de Creangă se leagă și vibrația emotivă pe care o stîrnește amestecul de fabulos și realism, de lume fantastică, ireală și lume concretă, teribil de terestră, așa cum apare spațiul înconjurător, teatrul vieții unei minți de copil. Trebuie spus însă că meritul de a fi valorificat primul sugestiile lirice oferite de această nuanțată epicitate, dintr-o perspectivă foarte modernă, constituind o estetică originală a versului revine lui Marin Sorescu în ciclul de volume **La Lilieci**.

Mergînd pe aceste urme, poemele lui Liviu Ioan Stoiciu refac atmosfera unei copilării invadate de imagini mitologice asimilate peisajului cotidian și trăind iluzia cu fervoare și ingenuitate. Miturile luînd în sufletul infantil proporțiile unor realități imediate, iar gesturile și personajele apropiate căpătînd dimensiuni grandioase printr-un fel de transfer de semnificații, spectacolul lumii se desfășoară cu o ironică grandoare : „Salut, argonauți !... strigam eu, în fîntînă, dacă eram / trimis să scot apă, de mama, la prînz (cînd venea ea, acasă, / să mănînce, de pe cîmp...) : era o regulă... atunci o / dată luam găleata, plină și, / în picioarele goale fugeam de aici, de peste linie, la / barieră, să sting / lina (de aur ?... de unde...) pe berbec (unul, al / picherului, legat de gard, în drum, să pască în șanț : / pe el călăream eu), aprinsă din senin : nu / zbura, mă, băiete, pe el, ziua, pe caniculă, în / vis, sărea în sus / cantonierească și eu și mai și / strigam : salut, bă și vouă, zei de rîu, cu trestie / pe cap... era o căldură !... și, după ce, ai mei stringeau masa, mă moleșeam, așa și stăteam cu / ochii nicăieri, la orizon, dus și... vedeam iar / ciclopul, cu o / carte, de magie, în buzunar, cum se piaptănă / (cu grebla), îndrăgostit și își / taie barba, cu secera și / auzeam, în interiorul meu, un huiet : iar / se ciocnesc stîncile (Simplegade), ziceam și amorțeam / tot cu gîndul, ăhă..." etc. etc.

Domesticirea mitologicului și ridicarea realului la înălțimea mitului provoacă povestitorului delicii estetice. Imaginația copilului, inflamată de frumusețea metaforelor cosmice, tinde să integreze obiectele din jur planului fabulos. Prin gura unui balaur identificat în ruina unui mal din care țăranii iau lut, micul Dante pătrunde, însoțit de sora sa, Sofia, sau de iubita sa, fiica picherului, în infern, speriindu-se de propriile lui viziuni (împrumutate din basmele antice șoptite de un profesor pensionar, cam bețiv care venea din sat, de la Adjudul-vechi, unde avea un frate cu vie, la cantonul 248) : „...tremuram / amîndoi, se înserase / și pînă la canton era, hăt, / drum de mers... am făcut de nouă ori, în gură, / cruce și de trei ori cu mîna și, privind numai / înainte, am tot schimbat, fluierînd, / vorba..."

Dar interesul, cum spuneam, al acestor narațiuni viclene este mai puțin istoria în sine, jocul, întîmplarea, evenimentul evocat, cît starea de povestire și aici intervine o problemă de limbaj poetic pe care Liviu Ioan Stoiciu, cu orgoliu și riscînd, o aduce în prim plan. **A povesti** ca stare lirică este sugerată și consolidată în atmosfera blînd infantilă printr-o reconstituire demonstrativă a vorbirii, a expresiei orale directe, atmosfera sporovăielii se autentifică prin montarea în fluxul epic a interjecțiilor, boiboroselilor, ezitărilor de ton și a punctelor de suspensie arătînd surpriza, enervarea, lacunele, surplusul de imaginație

etc. ale povestitorului. Efectul este notabil atunci cînd nu se abuzează. „Deci : Tămîie, vin și carne de bou...ă...să / mă prezint : sunt un zeu, mare, din cer, coborît, elev / în clasa a treia (acum / în vacanță) la Adjudu-Vechi, abur, să / învăț buchia și numerele pe fața picherului... bun... dar / să mă așez" etc. Dar se abuzează și versurile iau acest aspect : „Acuma, puțină proză... Ce ?... proză, toanto, adică / mitologie... ă !... încep ?... ce ?... cum, ce, fă !... a, / sigur... e lungă ?... cine ?... poezia !... care... ah, / fii atentă : la Sișcani, la Siret" etc. Se abuzează de punctele de suspensie, de „bă", „fă", „măi", „ha", „bre", „na !", „ăhă", „de...", „ă..." și altele, oralitatea devine manieră și exercițiu gol. Ruperea fluxului narativ, senzația de monolog natural, poticnit, în căutarea termenilor și a mijloacelor de captare a atenției auditoriului improvizat, omiterea elementelor de legătură între imagini menită altfel să comunice inefabilul contactului cu universul înconjurător, toate sînt împinse prin exces la o bălmăjeală improvizată, voit șocantă, căutat dezinvoltă. Mai ales poemele din ciclul al doilea **Pe linie moartă** suferă de această ingratitudine a poetului față de propriul său mesaj, ingratitudine determinată de orgoliul unei originalități de limbaj. El vrea să sfideze eleganța tipică a versului, să-l apropie de vorbirea liberă, nestructurată, dar își trădează ambiția prin exces și ne șochează printr-o insistență rudimentară a cuvintelor parazitare. Atinge în acest fel un prag bine cunoscut unde tendința de autenticitate se transformă în artificiu și paradoxul dizolvă însăși substanța lirică. Cred însă că poetul va avea capacitatea de a-și depăși maniera, are o observație pătrunzătoare și îndrăzneală în expresie, căutările de asemenea natură îi ajută să-și descopere un glas personal, neextravagant.

Dana Dumitriu

*) Liviu Ioan Stoiciu, **La fanion**, Editura Albatros.

Proza

Rolul terapeutic al amintirii

A CĂUTA să-ți amintești cu o cît mai mare exactitate vremea care s-a scurs, întîmplările prin care ai trecut în viață — atît pe cele bune cît și pe cele rele — fiind personaj principal în niște „istorii" exact reconstituite de memorie, iată o acțiune care poate avea, uneori, și un caracter terapeutic. Eroul lui Florin Bănescu *) este medic și se supune de bună voie unei astfel de terapii. Pornind în căutarea timpului pierdut, într-un moment de derută și de sufocantă angoasă, străduindu-se, deci, să înțeleagă **cum i-a fost viața**, medicul Nicolae Banu, personajul central al cărții, încearcă, de fapt, să alunge cumplitele fantasme care îl înconjoară ; încearcă, prin tratamentul pe care și-l autoaplică, o formulă de însănătoșire ; încearcă să găsească, pînă la urmă, cheia unei posibile „salvări". Eroul, ajuns la anii dilematici ai maturității, se simte mai puțin sigur pe propriile-i picioare și, cuprins de derută, nu știe nici încotro s-o apuce, nici ce anume să facă : ca și cum te-ai afla, ni se spune, pe coverta unei ambarcațiuni simțindu-te aruncat în toate părțile, zadarnic cauți un punct de sprijin nemișcat, corabia, supusă capriciilor și nestatorniciei mării, nu poate și nici nu are cum să ți-l ofere. Fenomen binecunoscut sub numele de **tangaj** și în felul acesta ajungem, în sfîrșit, și la titlul cărții lui Florin Bănescu, ales nu în mod întîmplător, de vreme ce sub egida lui, că să zicem așa, se adună întreaga problematică a romanului... „Clătinarea", tangajul acesta permanent nu poate fi oprit — continuăm să ne folosim de o terminologie aproximativ marinărească — decît în clipa cînd, apropiindu-ne de țărmuri, înfigem adînc odgoanele în pămîntul sigur și ferm. Acțiunea de recuperare a trecutului, întreprinsă de erou, seamănă într-un fel cu o astfel de **ancorare.** Și chiar dacă prozatorul nu ne oferă la sfîrșitul romanului false și optimiste soluții salvatoare, „terapia" a avut loc. Eroul n-a trecut inutil prin purgatoriul amintirilor, o **inseninare** se produce totuși. Retrăită, viața începe să capete într-adevăr un înțeles și un sens : hazardul și întîmplarea încetează să guverneze faptele. Ceea ce pare disparat și întîmplător, se așează într-o lumină nouă și definitivă. „Nicolae nu vrea să uite nimic din cele trăite de el — ne spune, așadar, autorul — și adună, mereu adună"... acțiune nu întru totul lipsită de unele riscuri, de vreme ce amintirile, prin cumul, „amenință să-l îngreuneze" prea tare, să-l aplece sub greutatea lor împovărătoare... Apar, bineînțeles, și unele obsesii, de care eroul „se teme uneori și le iubește în egală măsură..."

Din modul cum ne sînt repovestite întîmplările din viața lui Nicolae Banu, putem să ne dăm seama că acesta își iubește în realitate trecutul și se bucură de faptul că i se oferă prilejul de a și-l trece din nou în revistă. Există un fel de narcisism propriu personajului, o mare plăcere de a vorbi despre el însuși, care, chiar dacă e ascunsă cu dibăcie, iese pînă la urmă la iveală. Privirea celui ce-și scrutează existența este mai curînd induioșată și melancolică și arareori necruțătoare ori tăioasă. Asupra scriitorului român din generațiile mai tinere, lecturile din proza lui Hemingway au avut un rol hotărîtor, se pare. Căci de la cine altul, dacă nu de la marele scriitor american — de a cărui vîlvă începem să ne amintim, astăzi, oarecum retrospectiv — am învățat să prețuim banalul și să-i acordăm acestuia — în proza noastră — locul pe care îl merită ? ! Un banal înnobilat, iluminat pe dinăuntru, un cotidian numai aparent șters și lipsit de orice importanță, în realitate tulburător și misterios amintind acea stranie mișcare a aerului din pînzele impresioniștilor, prin care peisajul, de o certă banalitate, primește o anumită aureolă inexplicabilă. Să citățm, așadar, din cartea lui Florin Bănescu, o pagină numai, în care „fluxul memoriei", cu revenirile și fluctuațiile lui capricioase, ni se pare a-și găsi certe și adînci rădăcini în literatura lui Hemingway, fără ca prin aceasta proza autorului nostru să-și piardă prospețimea sau originalitatea : „...și iată iarăși cîmpia, se întîlneau cu fetele care așteptau în fața școlii ce le găzduia, aveau și ele o cișmea în curte, discutaseră, probabil, pînă atunci despre ce pot discuta niște studente care abia terminaseră sesiunea și primiseră «sarcini de plan în agricultură», porneau cu alai spre locul unde un riu sărac în apă făcea un mare ocol, se adunau roată pentru un timp în jurul unui asistent care cînta la flaut, se pare că toți cei de la catedra de anatomie fuseseră atinși de un morb ciudat"... apoi : „Nicolae nu mai are în fața ochilor cîmpul însîngerat de mai, imagini noi i se perindă sub priviri, e o fugă nebună pe care n-o mai poate opri, aude și alte glasuri, gîndurile i se învălmășesc, desigur nici pînă acum n-au fost foarte ordonate dar au curs mai liniștit, dîndu-i putința să înțeleagă curgerea aceea, dacă era după tine o făceai imediat atunci, aveai șaptesprezece ani și tu chiar credeai că știi o mulțime de lucruri despre viață, poate unele le știai cu adevărat și simțeai nevoia să-ți întinzi protector brațul tău, abia atingîndu-i umerii, numai atît cît ea să-ți simtă puterea..." etc.

Fraza curge luînd cu ea, ca să zicem așa, tot ceea ce îi iese în cale : amintirea duioasă a primei iubiri neîmplinite, o călătorie de unul singur la Dubrovnic în peisajul căruia silueta imaginară a iubitei vorbește despre răni pricinuite de iubire, rămase nevindecate. O pondere în roman au paginile în care sînt evocați „anii de ucenicie" ai tînărului medic, bănățean de origine, dar care a ales un sat dobrogean „ca să fie cît mai aproape de mare" : primele greutăți, meschinăriile unor confrați de breaslă dar și generozitatea altora, colegi de generație și de idealuri ; cele dintîi satisfacții : profesionale, o lungă călătorie, ca medic de vas, pe mările și oceanele lumii etc., etc. Eroul își vizitează un prieten, medic la un spital, și, rămas singur în încăpere, umple cu vin paharele goale aflate pe masă ; pentru fiecare prieten absent un pahar ! Ciocnește cu cei absenți și golește pe rînd toate paharele. Florin Bănescu este un sentimental, căruia îi plac gesturile patetice, nu lipsite de o anumită grandilocvență. E adevărat că, uneori, prozatorul apasă prea tare pe pedală, încît o autocenzură, care să mai taie din avînt, n-ar fi fost rea și nici n-ar fi stricat. Pînă la urmă ne lăsăm, totuși, cuceriți, profilul adolescentin și puritatea personajului, înalta lui frumusețe morală sînt pe măsură să ne cucerească, oricît de blazați am încerca să rămînem. E o aspirație spre frumos, o tinerească generozitate care însoțește fiecare rînd scris de Florin Bănescu. Iar **Tangaj** este cartea sa cea mai bună și o consemnăm ca atare.

Sorin Titel

*) Florin Bănescu, **Tangaj**. Ed. Eminescu.

Prima verba

Expresia poetică

● MIHAI NEGREA : **Dincolo de fluturi** (Ed. Litera). Frenezie imagistică de coloratură tradițională prin care se comunică „nevroze" moderne ; univers populat de elementele unui septentrion ispitit de logodna cu spațiul mediteranean : gheață, icebergur, zăpadă, lumină polară, viscol etc., frecventate de alizee, fluturi, vegetații înverzite, policromia verii etc ; contopirea ariilor climaterice avansează, în planul simbolic, ipoteza unității contrariilor, mai cu seamă în zona vieții psihice dar ambiționînd și referința asupra regimului estetic al poeziei ; un model ar putea fi Ion Barbu, căruia îi sînt și dedicate cîteva poeme și, la celălalt pol, Mircea Dinescu ; de la primul e asimilată tăietura versului rece și riguros prozodic, de la celălalt atitudinea exuberantă topită într-un incendiu metaforic ; termenii pilon sînt mereu înghețul și fierberea, deasupra cărora e podul de cuvinte al poeziei la marginea căruia poetul e planton de noapte, păzind și încurajînd logodna climelor : „La poarta singelui, planton de noapte, / herald la curtea verii, cioban la oi de ger, / în sulițî de trezie ; vîrf — zi de zi la pîndă, vîslaș în smaltul pleoapei la oja bleu, de cer, / / Cu-nsemn divin în albia urechii, / în legănatul lunii pe-un spic gravid de spus, / cu lacrima pe-oraș trecînd într-o vioară / spre turma depărtării vărsîndu-și scama-n sus, / / Să altoiești cuvinte pe livezi de trestii, / candela frunții pîlpîind de vești —/ s-arunci din sînge-un fulger peste pustii de apă, / s-aprinzi cerul Rostirii din răni și din povești / / Și dus-întors spre moarte să treci și-ncăodată să bați cu fruntea colbul în prești unui nor, / lingînd prin ceața vorbei un glonte-nfipt în pleoapă / și sînge pe silabe de împușcat cocor" ; într-o astfel de retorică hibridă fiecare gest se umple de ambiguitate fără ca, prin asta, întotdeauna, sugestivitatea poetică să crească ; ceea ce nu înseamnă că atitudinea lirică e mai puțin tranșantă, în ciuda eventualelor îndoieli, mai mult metodice („Ar trebui, o, poate, ar trebui, o, cum ? / să ne-așezăm lumește ca într-o șa pe viață, / smulgîndu-ne din umeri șerpii bolnavi de fum, / să sprijinim de liniști grădinile de ceață") sau a căderii în sentimentalism nevertebrat, alunecos și prețios afectat („m-arunci pe coama zării, în frig, îmi dai ospețe, / ascunzi în mine ziua, și o răsari să-nveți în alte glaciații, cum renii trag misterul / cu care-n vorbe tandru, pe sănii trece cerul") ; expresia poetică este inconsecventă, cînd frumoasă și sugestivă, cînd greoaie și nisipoasă, de la un text la altul și, uneori, înlăuntrul aceluiași text ; interesantă prin viziunea lubrică, necaracteristică totuși poetului care e, mai curînd, un delicat și prin violența imaginilor, în ecoul blestemelor argheziene mi se pare această chemare : „Iubito, să ne-ascundem în tăcere / ca puii vii de lup sub țîțele lupoaicei / căci cad prin aer vulturi peste cetăți de fiere / și șerpi cu zurgălăi se-ascund și-n gîtul maicii... / / Corabia cea dreaptă demult s-a scufundat, / un cosmic frig dă turturi pe măduva din oase, / iar sfinții se înecă pe-o mare de scuipat / și dumnezeu se mută-ntr-o flegmă cît o casă / / Să ardem dar costumul hermetic de scafandri ; / pe blocuri, peste vorbe, să bandajăm un pom, / măcar un ceas pe zi să fim nebuni și tandri / cît cerul, peste noi, scrișnește de beton".

● VALERIU STANCU : **Înfrîngerea somnului** (Ed. Cartea Românească). O structură sentimentală ce încearcă să se impună poetic printr-un efort vizibil de sondare în mai multe moduri de expresivitate („sap în cuvînt" zice poetul), pe de o parte pentru a-și găsi retorica potrivită, iar pe de alta pentru a evita locurile comune spre care sentimentalismul însuși o împinge ; a fi în mai multe forme deodată înseamnă a nu fi de fapt în nici una și poetului nu-i lipsește conștiința unei atari ipostaze, la urma urmelor nefericită fiindcă statura de exerciții diverse a textelor sale, aspectul lor de probă cu orchestra implică nu numai ideea căutării timbrului propriu ci și sentimentul de provizorat, de nesiguranță și de risipire : „prin sufletele descărnate / nu mi-a fost silă să cutreier / în cea mai adormită noapte / și-a plîns tăcerea sa un greier / / nu-mi mai străbat decît ființa / și-n golul frîului mă caut cînd ceasu-și toarce neputința / mă-mbată cîntecul de flaut / / pot să încap în orice formă / plătind în schimb stele bătrîne / în Noaptea ochiului, enormă / nici chiar un greier n-ar rămîne / / chiar muritor, citeodată / îmi sap în trecere cuvînt / mi-am tras păpușile pe roată / și-n nici o formă nu mai sînt" ; diversitatea formelor nu înlătură însă sentimentalismul fondului liric drept care poetul se străduiește, la concurență cu mitologia, să propună și apoi să impună un orizont mitic patronat de două figuri complementare anume pregătite pentru a da seamă de aventura semnului poetic : Lastheria (!?) care „scutură peste noi cenușa norului cu ochiul de smalț / Singurul Ochi / smălțuite, poemele noastre-n cenușă / cît aur cenușa poemelor noastre ascunde !" și care, mai cu seamă, „asigură unitatea formală a simbiozei / cu ochiul de smalț / Singurul Ochi / dar lasă cuvîntul să-și plîngă de milă, / lasă cuvîntul orfan" și Axores (?!), zeița din al cărei ochi „a curs / punctul nodal al vieții" ; prezența lor e, totuși, confuză și nu duce la efectele scontate de autor în sensul că universul astfel conturat nu-și dezvăluie deocamdată dimensiunea poetică, îngăduind-o doar ca virtualitate ; refuzul însingurării și al somnului ca mod al stingerii este leit-motivul poemelor și dacă ele nu au încă o expresie personală și nu au ajuns la o deplină coerență, obstinația poetului întru explorarea lexicului consolează întrucîtva : „sap în cuvînt / să rezist orișicărei ispite / să nu las durerea în sufletul vostru / — în sufletul vostru de cititori avizați / durerea nu poate să-ncapă ! — / (repet : niciodată nu știu ce în sine / ascunde somnul cuvîntului / toți cîinii să latre vor ști / dar nici unul nu-și moaie în liniște colții) / nici cei mai bătrîni / dintre cei mai bătrîni / nu vor ști / să deosebească uscatul de ape / umbrele lor / în pîrghia morții / latră iar cîinii / secundele-n ochi se așează cuminți" ; cînd poetul se va regăsi într-o dicțiune cu adevărat expresivă (talentul său o cere) poezia va ieși din umbra cuvintelor.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 16.III.1897 — s-a născut **Margareta Sterian.**
● 16.III.1924 — s-a născut **Dumitru Marian.**
● 16.III.1936 — s-a născut **Bujor Nedelcovici.**
● 17.III.1819 — s-a născut **Alecu Russo** (m. 1859).
● 17.III.1939 — s-a născut **Mihai Ungheanu.**
● 17.III.1946 — s-a născut **Alex. Deal.**
● 17.III.1973 — a murit **Demostene Botez** (n. 1893).
● 17/18.III.1980 — a murit **Traian Lăzărescu** (n. 1904).
● 18.III.1909 — s-a născut **Barbu Brezianu.**
● 18.III.1921 — s-a născut **Valeriu Anania.**
● 18.III.1926 — a murit **Ion Paul** (n. 1857).
● 18.III.1926 — s-a născut **Romul Munteanu.**
● 19.III.1865 — a murit **Nicolae Filimon** (n. 1819).
● 19.III.1895 — s-a născut **Ion Barbu** (m. 1961).
● 19.III.1927 — s-a născut **Alecu Popovici.**
● 19.III.1945 — s-a născut **Viorel Grecu.**
● 19.III.1951 — a murit **Artur Gorovei** (n. 1864).
● 19.III.1951 — s-a născut **Carolina Ilica.**
● 19.III.1953 — s-a născut **Artur Silvestri.**
● 19.III.1977 — a murit **Petre Dragu** (n. 1932).
● 19.III.1979 — a murit **Al. Dima** (n. 1905).
● 20.III.1886 — s-a născut **G. Topîrceanu** (m. 1937).
● 20.III1906 — a murit **Vasile Pogor** (n. 1834).
● 20.III.1943 — s-a născut **Marius Robescu.**
● 20.III.1946 — a apărut, pînă în februarie 1949, ziarul „Națiunea", condus de G. Călinescu.
● 21.III.1871 — s-a născut **Nicolae Mihăescu-Nigrim** (m. 1951).
● 21.III.1901 — s-a născut **Octavian Șireagu.**
● 21.III.1915 — s-a născut **Călin Gruia.**
● 21.III.1930 — s-a născut **Tiberiu Utan.**
● 22.III.1894 — s-a născut **Aurelian Păunescu.**
● 22.III.1903 — s-a născut **Virgil Gheorghiu** (m. 1977).
● 23.III.1909 — s-a născut **Nestor Camariano.**
● 23.III.1914 — s-a născut **George Sbârcea.**
● 23.III.1920 — s-a născut **Radu Lupan.**
● 23.III.1969 — a murit **Tudor Teodorescu-Branițte** (n. 1899).
● 24.III.1911 — a murit **Nicolae Densusianu** (n. 1846).
● 24.III.1921 — s-a născut **Traian Coșovei.**
● 24.III.1941 — s-a născut **Dumitru Țiganiuc.**
● 25.III.1901 — s-a născut **Aurel Cosma.**
● 25.III.1935 — s-a născut **Niculae Stoian.**
● 25.III.1954 — a murit **Emil Isac** (n. 1886).
● 25.III.1979 — a murit **Alf Adania** (n. 1913).
● 26.III.1881 — s-a născut **S. Fl. Marian** (m. 1907).
● 26.III.1891 — s-a născut **Felix Aderca** (m. 1962).
● 26.III.1921 — s-a născut **Oláh Tibor.**
● 26.III.1923 — s-a născut **Valentin Lipatti.**
● 26.III.1931 — s-a născut **Mircea Ivănescu.**

Rubrică redactată de GH. CATANA

P.C.R. — 60

Comuniștii în destinul României

AM avut, ca reporter, șansa de a-i cunoaște bine. Am avut rara șansă de a mă mișca, vreme de trei decenii, printre ei, printre acești oameni obișnuiți, dar de o speță aparte, pe care-i numim comuniștii, pe care-i numim cei mai mari patrioți ai acestei țări.

I-am cunoscut pe mulți. I-am cunoscut pe cîțiva dintre luptătorii ilegaliști, pe cei care au înfăptuit insurecția, care au smuls cu mîinile lor România din dezastrul războiului hitlerist, care și-au oferit pieptul gloanțelor trase de fasciști, după ce-l oferiseră celor trase de burghezie, în marile bătălii de clasă care au zguduit istoria acestei țări. I-am cunoscut pe cei care, în epoca reconstrucției, au inaugurat, ținînd în stînga un steag și în dreapta lopata sau tîrnăcopul, șantierele care, în timp, au acoperit toată țara, rezidind-o din temelii. I-am cunoscut în momente unice, fierbinți, patetice, deschizătoare de drumuri, deschizătoare de epoci, i-am văzut apoi cum, după acele momente care au însemnat niște clipe, niște zile sau niște ani, au redevenit ceea ce erau, muncitori, țărani, cărturari, militari, oameni obișnuiți, dar marcați pentru toată viața, rămînînd pe suflet și pe piele cu un semn invizibil, dar distinct, cu un tatuaj deosebit, cu o urmă de văpaie dogorîndu-le privirea, cu ceva ce s-ar putea numi iradierea istoriei. Sau a patriei.

Comunismul lor, de la început, a avut o patrie, ca toate ideile mari, care, adoptate și slujite fervent, au oriunde un trup și o țărînă. Comunismul lor, în acești ani ai socialismului și cu deosebire în ultimii cincisprezece, al căror focar de idee și faptă a fost Congresul al IX-lea al partidului, s-a dovedit a fi nu o conștiință în sine, nu un emițător de directive de undeva, „de sus", ci o conștiință a țării, confundată cu țara, cu nevoile și cu năzuințele ei fierbinți, asumîndu-și istoria pentru sine, dar transformînd-o pentru popor. Comunismul lor, în acest ceas istoric al devenirii noastre, îi face, ca întotdeauna, receptivi și deschiși la problemele contemporaneității, ale marii și frămîntatei existențe umane care ne înconjoară, ale unei planete al cărei ritm trece și prin noi, a cărei respirație o propulsăm adesea, prin inițiative și acte puse în slujba cooperării și păcii, a progresului și a libertății, a independenței și suveranității popoarelor, a construcției unei lumi mai bune pentru generațiile care vor veni. Dar comunismul lor, în acest ceas istoric al devenirii noastre, înseamnă, în dialectică unitate, patriotismul lor, identificarea muncii, a vieții lor cu o realitate inconfundabilă, care este țara, și ale cărei aspirații și interese primează în tot și în toate. Le stă exemplu omul din fruntea partidului și a țării, cîrmaciul destinului național, președintele Nicolae Ceaușescu, cel care, primul, a coborît comunismul din rama frumoasă, dar impersonală și rece a sloganului, a lozincii, legîndu-l inextricabil cu țara, cu substanța ei vie, fierbinte, exprimînd-o prin ea și prin devenirea ei. A făcut-o și o face cu o forță, cu o ardoare, cu o intransigență, cu o intensitate a dăruirii, cu o luciditate vizionară, care, așa cum se petrece cu fervenții marilor credințe, i-au modificat însăși pasta umană, conferindu-i o calitate nouă, inedită, revoluționară, impresionantă ca un pisc greu accesibil, dar model și exemplu viu pentru toți comuniștii, pentru toți fiii acestui pămînt.

Patriotismul lor, al comuniștilor, înseamnă astăzi o mîndrie istorică, eroic și strălucit afirmată, mîndria de a construi — în țara lor, pentru țara lor — o lume capabilă să răspundă nădejdilor care, din veac, scînteiază pe chipul acestei țări. Patriotismul lor, al comuniștilor, se exprimă prin marea construcție a acestor ani, operă a partidului, înfăptuită de milioane de mîini, printr-o construcție în zidul căreia ei, cei dintîi, și-au depus inimile, și-au depus calciul eforturilor, înălțîndu-l mereu, spre întîlnirea ideii cu fapta.

AM răsfoit, cu cîtva timp în urmă, un original „jurnal de bord" al unei mari construcții, scris de un muncitor constructor, un comunist. Un jurnal, înglobînd vreo douăzeci de caiete groase, dedicat hidrocentralei Lotrului, cea mai mare de pe rîurile interioare din România, al cărei șantier s-a inaugurat în iarna lui '65, la cîteva luni după Congresul al IX-lea al partidului. Autorul acestui jurnal, muncitorul constructor Ion Bolnavu, a fost, vreme de un deceniu, secretarul Comitetului de partid al marelui șantier. Am încercat o reală emoție răsfoind această „carte a Lotrului" (oare ea nu va deveni, cîndva, chiar o carte ?...), care îți dă prilejul să întorci spre ziua de astăzi, spre arhitectura monumentală a construcției încheiate, filelecărămizi ale devenirii ei, ale bătăliei cu apele și cu munții, filelę pline de înălțător eroism care alcătuiesc tabloul istoric și ființa celei mai mari construcții a energiei de pe rîurile acestei țări. Am întîlnit, pe mai multe din aceste file, numele omului din fruntea partidului și a țării, al omului care, proaspăt ales în fruntea destinelor noastre, și-a închinat încă de-atunci, din '65, grija și veghea sa, competența sa, capacitatea sa sigură de prospecție și de asumare a noului, acestei mari cetăți a energiei românilor, eforturilor ce i-au fost consacrate, oamenilor ce-au făurit-o, urmărindu-i atent, venind și în mijlocul lor, în momente ce s-au constituit, scrie autorul jurnalului, ca sărbători ale inimilor și ca etape de culme în cronica șantierului. După un astfel de moment, care a fost ziua de 3 iunie 1972, șantierul, conform angajamentului asumat de oamenii săi în fața secretarului general al partidului, a fost racordat sistemului național energetic. „A fost foarte emoționant", scrie I.B., referindu-se deopotrivă și la ziua aceea de iunie, și la momentul declanșării energiei, și emoția lui, declarată direct, ne învăluie și pe noi. Pînă și cuvintele tocite cu care demult nu se mai face literatură, nici măcar reportaj, își recapătă, iată, creditul. De fapt, cuvintele, în acest jurnal de comunist, n-au importanță. Comuniștii, marii constructori ai acestei țări, nu construiesc pentru cuvinte. Comuniștii, notează în alt loc I.B., sînt oamenii faptelor, sînt oameni care, prin fapta lor, dau cuvîntului o valoare aparte, o valoare materială, grea, ce îndoaie limba, făcînd din cuvînt altceva. „Am dat în funcțiune hidrocentrala, scrie I.B., exact în ziua în care, în fața partidului și a tovarășului secretar general, ne-am angajat s-o dăm. Cuvîntul dat astfel nu-i un cuvînt, e o datorie sfîntă. Pilda ne-o dă chiar tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ce-a promis dînsul, legămintele dînsului luate în fața partidului, a poporului, s-au îndeplinit strălucit".

REȚINEM, cum spuneam, de pe chipul acestor oameni care sînt comuniștii, constructorii României de azi și de mîine, un aer aparte, o văpaie aparte, asemenea unui obrăzar, care-i face inconfundabili. E mîndria de a construi o țară, ridicînd-o pe culmea de glorie și civilizație decisă în planurile partidului. E o mîndrie incompensabilă, așa cum incompensabilă este calitatea de comunist, așa cum incompensabilă este țara, așa cum incompensabilă este ființa ei. E o mîndrie care-i ajută să treacă prin toate, prin greutățile unor clipe, prin împotrivirile unor circumstanțe, prin sacrificii, prin încordări, desființînd greutățile, împotrivirile, sacrificiile, încordările personale, unindu-și eforturile, pasiunile, dăruirea sub semnul acelui întreg al ființei care e națiunea noastră socialistă, adică ființa noastră în perpetuă devenire.

Autorul jurnalului din care am citat este astăzi secretarul Comitetului de partid al șantierului hidrocentralelor de pe Olt. L-am reîntîlnit aici, în această iarnă, pe un alt comunist-constructor, un vechi erou al reportajelor noastre, inginerul Constantin Preoteasa, și, strîngîndu-i mîna (prima oară i-am strîns-o cu mai mulți ani în urmă, pe șantierul hidrocentralei de la Cheile Argeșului), i-am urmărit, pe fața slăbuță, cu trăsături fine, urmele trecerii unor ani. L-am regăsit modificat, împuținat prin niște combustii care, s-ar zice, i-au calcinat și părul. Părul blond-fumuriu îi mirosea a scrum, ca o mătase de porumb transformată-n cenușă. Senzație pe care o simțeam pregnant în nări și a cărei explicație, de fapt, era foarte simplă. Stătuse, pînă la întîlnirea cu mine, lîngă unul din focurile aprinse pe șantier ca să dezghețe oamenii și mașinile în dimineața de iarnă cu ger acut. Tot astfel, lîngă un foc, l-am întîlnit prima oară, la faimosul tunel „Rotunda" de la Cheile Argeșului, unde și-a început cariera de inginer. Acolo, la acel faimos tunel „Rotunda", nume de rezonanță în conștiința celor ce au venit cu el în atingere, fiind vorba de o galerie subterană ce s-a străpuns în condiții dramatice, printr-un munte care se prăvălea mereu, Constantin Preoteasa a căpătat, pe fața-i slăbuță, primele cearcăne, acuzînd insomnii, griji, răspunderi. Tot lîngă un foc, luminîndu-i obrajii brăzdați de răspunderi, de griji, l-am reîntîlnit acum zece ani, în prima iarnă a șantierelor de pe Olt. Neam de constructori, cu un bunic miner la Bicaz, vechi comunist, cu un tată constructor pe cîteva mari șantiere, vechi comunist și el, trăit de mic între oamenii aspri ai luptelor cu apele și cu munții, comunistul Constantin Preoteasa poartă pe chip tatuajul acela inconfundabil al omului pe care viața nu l-a prea răsfățat, al omului care, mereu și mereu, s-a bătut cu greutățile, cu neprevăzutul, acumulînd o experiență de muncă, de existență, extrem de dură și extrem de densă. A comandat, aici, pe Olt, cîteva mari construcții, a ridicat cîteva mari centrale hidroelectrice. Ultimul șantier pe care l-a condus, cel al hidrocentralei de la Ionești, a trecut, acum vreo doi ani, printr-o serie de momente grele, răsfrînte asupra graficelor de execuție. Tînărul inginer-comandant a trebuit să suporte critici drastice, unele drepte, altele mai puțin. Dar tînărul inginer comunist le-a înțeles pe toate, adică a înțeles că cei ce somează, cer, pretind, adesea cu vehemență, victorii — numai victorii ! — au dreptate s-o facă, fiindcă fără victorii, fără acest oxigen vital al înaintării, arderile mașinăriei noastre sociale n-ar fi complete. (Am înainta, poate, și astfel, zice interlocutorul nostru, dar scoțînd foarte mult fum !). Dacă cineva, în acele momente grele, i-ar fi propus lui Constantin Preoteasa strămutarea subită într-o împărăție a rozelor, în care să i se pună pe frunte o coroniță, în care să fie scăldat de mareea aplauzelor și a surîsurilor adulatoare, tînărul comunist (chiar el ne-o spune) i-ar fi răspuns : Las' că o asemenea împărăție nu există, dar, chiar de-ar exista, nu mi-aș dori-o, ea m-ar atinge în mîndria mea, nu numai în cea de specialist, dar și în cea de bărbat, de om, de comunist, de cetățean al acestei țări. Mîndria de a construi, de a făuri ceva în țara ta, pentru țara ta, netributar nimănui decît ție însuți și oamenilor între care te-ai născut, cu care te bucuri să împarți victoriile, cu care nu roșești să împarți temporare eșecuri, este incompensabilă. Ea iese la zi nu numai în clipele de victorii, de bilanțuri festive, cînd toate fețele o iradiază, ea se afirmă, ca un subtil dar foarte acut detonant al spiritului, percutînd nebănuite energii, chiar și în clipele de eșec, ea izvorînd din acea conștiință a țintei, a importanței acestei ținte, ce-ți luminează nu o clipă, ci o viață. O viață de comunist. Prin cîte clipe extrem de grele, ce n-au fost clipe, ci ani, mulți ani, a trecut omul din fruntea partidului și a țării, și în epoca ilegalității, și mai tîrziu, cînd dreptul de a construi în țara ta, pentru țara ta, era încă neînțeles, dacă nu îngrădit, dacă nu deturnat uneori spre scopuri străine esenței edificării socialiste ! Astăzi, continuă ing. C. Preoteasa, cînd, grație tovarășului Nicolae Ceaușescu, comunismul și națiunea română au devenit o singură ființă, lupta cu greutățile creșterii noastre spre o nouă civilizație capătă sensul unui demers suprem patriotic. În plus, acum, pentru prima oară, ele, aceste greutăți, nu ne mai sînt ascunse, ni le dezvăluie cu franchețe însuși conducătorul nostru, luminîndu-ne cauzele, învățîndu-ne să le dominăm efectele, mobilizîndu-ne, prin exemplul său, să nu precupețim nimic, oricît de greu ne-ar fi uneori, pentru țară și înflorirea ei.

SÎNT, pe lumea asta mare, nenumărate locuri frumoase, nu există de fapt țări urîte, așa cum nu există civilizații sau culturi neinteresante. Mîndria de a spune „a mea e cea mai frumoasă" ține de un sublim al adorării care, ca și în dragoste, nu se discută, care se scutește de argumente. Cum să justifici un superlativ ? Ar însemna să pui toate argumentele la superlativ. Și nu totdeauna, aici, la noi, dispunem de astfel de argumente-superlative. Noi n-avem, de pildă (ca să vorbim mai departe despre construcții), clădiri faraonice, ne lipsesc bazilicele înalte cît cerul, n-am ridicat grădinile Semiramidei, Vasluiul nu se numește Reims, nici Craiova Florențe. O istorie care ne-a certat, mereu și mereu, cu năvăliri, cu pîrjoluri, cu catastrofe, a oprit silnic, aici, construcția, marea construcție, deși capacități am avut, ne arată rarele clipe de acalmie, cînd cetățile lui Ștefan, de pildă, au fost ridicate cele mai multe, doar în cîteva luni, din primăvară pînă în toamnă. Și ce poate fi — în replică la o întreagă istorie — mai pasionant, mai dătător de mîndrie, mai stimulator de eforturi, de idei, de imaginație, decît acest timp constructiv, timpul de azi al țării, ce, pentru prima oară, ne dă prilejul să edificăm o mare civilizație, o mare și mîndră țară, să arătăm — noi comuniștii români — cine sîntem și ce putem !

Cel ce ne spune aceste cuvinte este un tînăr arhitect, Viorel Voia, de la Institutul de proiectări și construcții al județului Dolj. Soția sa, Georgeta, și ea arhitectă, îi e colegă. Au vizitat amîndoi, în excursii sau în călătorii de studii, destule țări, au admirat impunătoare construcții, au stat de vorbă cu colegi arhitecți ce au realizat — realizîndu-se astfel ei înșiși — opere de renume. Fiecare din aceste călătorii le-a întărit convingerea că nu se poate scrie, cum zicea Arghezi, cu adevărat unic decît limba obîrșiei, că, altfel spus, nu se poate crea frumos, durabil și nepereche decît în spațiul în care cuvînți cu inima. Întorși de lîngă acei „zei străini, frumoși în templul lor", cum spune același Arghezi, acasă și în permanențe, cei doi au la dispoziție un teritoriu de creație invidiabil de către mulți. La o vîrstă tînără, Georgeta Voia și-a așternut semnătura pe proiectul unui ansamblu arhitectonic monumental, denumit „Craiovița Nouă", un veritabil oraș-satelit al Craiovei, putînd adăposti peste 100 000 de locuitori. Viorel Voia, alături de alți colegi, a lucrat, în vremea din urmă, la sistematizarea zonei centrale a Craiovei, care echivalează cu nașterea unui centru nou. Truda lor, a acestor tineri zămislitori în piatră, a însemnat și încă mai înseamnă nu numai o combustie a ideii, o cheltuială de fantezie, ci și una de nervi, fiindcă ideile novatoare prind totuși greu și fiindcă, adesea, nu tot ce ține de zborul visului e și util, într-un moment sau altul, solului cert pe care clădești. Nu există artiști mai eterni decît ei, creatorii orașelor, fiindcă materia lor înfruntă îndrăzneț eternitatea, și nu există artiști mai robiți circumstanțelor decît tot ei, fiindcă zidesc la comanda clipei, sub rigorile clipei. Într-o Craiovă care s-a dezvoltat exploziv (de la vreo 50 000 de locuitori în anii războiului, la peste 250 000 acum !), a fost nevoie, înainte de spații arhitectonice care să-ți dea elevația artei, de niște spații de locuit, de cît mai multe spații de locuit. Deseori, cei doi au oftat, simțindu-se sugrumați între niște rigori sau cerințe de ordin cantitativ aflate alături de visele lor. Acum însă drumul imaginației le-a fost deschis, acum și ei, și colegii lor, au

La inaugurarea pasajului rutier Bucur-Obor

fost chemați, în sfîrșit, să-și dea măsura, să zidească după legea frumosului, desfășurată pe spații ample. Secretarul general al partidului, în vizita de lucru întreprinsă aici în iulie 1979, a atras atenția asupra unor grave carențe interpuse între dezideratul și fapta construcției, cerînd accelerarea lucrărilor de edificare a noii Craiove, a noului centru, oferindu-și, ca totdeauna, luminile în dezbaterea creatoare și în adoptarea acelor soluții apte să corecteze realitatea în dimensiunile ei de esență, ordonînd proaspetele, ca și mai vechile ctitorii ale municipiului, într-o alcătuire care, după credința interlocutorului nostru, înnobilează major peisajul, ridicînd demnitatea celor ce-l locuiesc.

PATRIA artistului, zicea cineva, este arta, așa cum patria savantului este știința. Dar știința, ca și arta, ca toate activitățile spiritului, are și ea o patrie. Ea este emanația unui sol, ea îi poartă acestuia, deși în forme subtile, amprenta, harul sau duhul. Prof. univ. dr. ing. Petre Baniță, membru corespondent al Academiei de științe agricole și silvice, directorul Stațiunii centrale pentru ameliorarea nisipurilor de la Dăbuleni, astfel crede, sprijinindu-și credința pe niște date extrase din propria sa biografie. A vizitat, în interes de serviciu, mai multe țări, printre altele California, sediul unor celebre experiențe de valorificare agricolă a nisipurilor, vizită care, făcută în epoca în care aici, în Sudul oltean, abia se inaugura „asaltul nisipurilor", l-a dus la convingerea că nisipul acesta oltean e „mai cuminte", mai puțin „rebel" la corectivul uman, cu potențe germinative mai mari. Realizările stațiunii (stăpînă azi pe o moșie de peste 3 000 de hectare, autoare de producții-record de grîu, de porumb, de struguri, culese din nisipurile aride) i-au confirmat ipoteza. Comunistul Petre Baniță și colaboratorii săi, mulți dintre ei doctori în științe, cu doctoratele luate aici, prin cercetări întreprinse aici, au astăzi de ce să fie mîndri. Dar mîndria lor cea mai mare, zice profesorul, este faptul că tehnologiile pentru fertilizarea nisipurilor, elaborate de stațiune și difuzate C.A.P.-urilor și I.A.S.-urilor din zonă, au fost preluate de oameni care, la rîndu-le, nu numai că le aplică cu pasiune, dar le și dezvoltă. Adică dacă în alte părți ale lumii știința, ca și la noi, răspunde nevoilor vieții, ea totuși nu-i, ca aici, o stare de masă, o dinamică stare a celor mulți, care o primesc nu ca simpli consumatori, ci ca sprijinitori și colaboratori activi. Asemenea întîmplare nu-i cu putință decît acolo unde oamenii, toți oamenii, sînt luminați de o perspectivă unică, unde întreg și parte sînt una, unde credința în viitor, nu într-unul al fiecăruia ci într-unul al tuturor, face ca toți, solidari, să privească spre nou, adică spre viitor, face ca toți să înțeleagă că înapoi sau pe loc echivalează cu un abandon național, cu un abandon vital. Această unică perspectivă, această credință obștească în viitor și în nou, le-au insuflat-o comuniștii. Și oamenii au crezut în ea, s-au legat de ea cu întreaga lor ființă, fiindcă ei, comuniștii, s-au dovedit cei mai mari patrioți ai României. Măsurile luate de Congresul al XII-lea și, de curînd, de Plenara C.C. al P.C.R. din 16–17 decembrie, luminată de cuvîntarea secretarului general, vizînd dezvoltarea agriculturii pe o nouă treaptă de calitate, vor fi, conchide prof. dr. ing. Petre Baniță, aplicate de toți, cu osîrdie, cu încredere, cu conștiința unei noi transfuzii de putere, sporind sănătatea și robustețea țării.

UN alt om al pămîntului, nu un savant, ci un practician, Balint Andrei, președintele C.A.P. Săcele din județul Brașov, ne spunea, cu alte cuvinte, același lucru. Acest bătrîn țăran de naționalitate maghiară, vechi comunist, trăiește, cu C.A.P.-ul lui, pe un pămînt dominat de industrie, cotropit de industrie, în care țăranii — români, maghiari, germani — sînt tot mai puțini și tot mai bătrîni. Media de vîrstă a cooperatorilor din Săcele trece, se pare, de 60 de ani. Președintele Balint ține, în ce privește vîrstele lor, o contabilitate la zi, nu mai puțin atentă, desigur mai alarmată, resimțită de-a dreptul cu inima, decît cea privitoare la recoltele de cartofi ale toamnelor sau la șarja de miei a primăverilor, care și ele se simt cu inima, dar care pot fi transferate, la nevoie, în contul sau în beneficiul unor speranțe de viitor. Dar bătrînii, ce ne facem cu bătrînii care se duc? „Iarna asta, zice oftînd Balint Andrei, mi-au murit vreo 20 de bătrîni". Golul lăsat de ei rămîne gol, cine să-l umple? Tinerii nu prea mai vin la cîmp, nu prea mai vin la oi, ei se fac muncitori la uzinele din Săcele sau din Brașov. Balint muncește, deci, „numai și numai cu bătrînii". Și totuși, acest C.A.P. pe care-l muncesc bătrînii, pe care-l conduc și-l rostuiesc bătrînii, este un mare producător de grîu, de sfeclă și de cartofi, mai ales de cartofi, este celebru pentru vacile sale, pentru oile sale, pentru producțiile ce se ridică anual la zeci și zeci de milioane de lei. Desigur, un cuvînt important, decisiv chiar, îl spun aici mecanizarea, chimizarea, dar ele totuși nu fac chiar totul, pentru munca pămîntului este nevoie și de oameni, iar oamenii, aici, sînt niște bătrîni, niște brațe slabe, niște viforîți ai istoriei și ai vieții. „Sînt o mină de comuniști, ni-i descrie Balint. Cu ei am început C.A.P.-ul și cu ei, iată, îl încheiem"... „A încheia" e un fel de a spune, fiindcă faptele dovedesc contrariul. Dovedesc că ei, acești bătrîni țărani comuniști, se ambiționează să înflorească încă în roade ale pămîntului un pămînt cotropit de fier. Ei se ambiționează să păstreze aici, pe acest pămînt, un mod de integrare a universului și de relație cu timpul ce, aparent, cel puțin în această lume a fierului, a industriei, s-a pierdut. Dar de modul acesta de muncă și de creație au nevoie — și vor avea! — și locul, și oamenii lui, și țara. Ei, bătrînii țărani comuniști, ei, patrioții acestui loc, știu bine asta. Ei, rînd pe rînd, se vor duce, ei vor lăsa în urmă-le un gol, dar oamenii care vor veni, aplecîndu-se asupra acestui gol, scormonindu-l înfrigurați sau doar curioși cu instrumentele științei și tehnicii, vor da nu peste un vid cu țărmi de fier, ci peste rădăcini ale muncii și ale vieții care, oricînd, vor putea înflori. Vor da peste truda românului Ion Vaida, vor da peste truda maghiarului Balint Andrei, înfrățiți între ei și înfrățiți cu pămîntul țării, cu munții, cu istoria, dar și cu noul vremii lor, mîndri și conștienți de rolul lor, de importanța acestui rol, atît de mîndri și de conștienți încît au cuviința sau noblețea de a nu fi trufași, ci de a trece pămîntului, deci substanței, însușirile lor de vrednicie, suflet și har, pentru ei păstrînd doar anonimatul. „Dv. scrieți acolo, ne spune Balint Andrei, că pămîntul ăsta din Săcele, trupul ăsta de România, ascultă cuvîntul partidului, al tovarășului nostru Nicolae Ceaușescu, ca să-și dea obolul lui pentru țară. Așa să spuneți din partea noastră, a țăranilor comuniști din Săcele". Așa gîndesc țăranii patrioți din Săcele, acești anonimi care știu că istoria, adevărata istorie, este anonimă. Și, știind asta, trufia lor, dacă e vorba de vreo trufie, e tocmai afirmarea acestui anonimat.

DESPRE această înaltă, arzătoare conștiință a necesității unor eforturi mereu mai neobosite puse în slujba țării, conștiință proprie comunistului, proprie patriotului, ne-a vorbit și Mircea Munteanu, tînărul comandant al uneia din cele mai tinere, dar cele mai mari nave maritime construite în România. La vîrsta de 35 de ani, dobrogeanul Mircea Munteanu comandă vasul „Unirea", nava-gigant de 150 000 tdw făurită în docurile Constanței. Mai înainte a comandat „Crișana", un vas de 86 000 tdw, lung cît un stadion de fotbal (242 metri) și înalt cît un bloc de șapte etaje. Acum este la cîrma unei nave de două ori mai mare și de cîteva zeci de ori mai pretențioasă. O supernavă, aflată în mîinile unui tînăr. La numai doi ani de la primirea brevetului de comandant (inițial pe nava „Oltenia", de 36 000 tdw), la numai 11 de la absolvirea Școlii de ofițeri de marină, tînărul Mircea Munteanu, comunistul Mircea Munteanu, e în rîndul „marilor comandanți", nu numai ai țării, ci și ai lumii. A muncit mult pentru asta, a străbătut, prin meritele sale de muncă și de cunoaștere, robust afirmate, toate rosturile marinărești, perforînd toate ierarhiile, de la ofițer III și II la ofițer secund, a escaladat toate altitudinile tonajelor, de la coaja de nucă a bricului „Mircea" la nava-gigant pe care o comandă acum. Ce-i spune această răspundere, această extremă răspundere cu care el, tînărul comunist român, e investit? Ce-i spun cele 150 000 tdw ce-i apasă umerii? Noi, românii, zice el, am stat multă vreme (prea multă!) sub teroarea cifrelor mari, a faimelor mari, uneori doar a fumurilor mari. O întreagă pedagogie a descurajării, cultivată cel mai adesea de către alții, ne-a tot repetat cu insistență: „Vezi-ți de lungul nasului!", deși o înțelepciune mai sănătoasă ne-a învățat de cînd ne știm: „N-avem voie să ne lăsăm bătuți!" Cine n-are curajul să înfrunte piscurile supreme, cine nu-i hotărît să supună aceste piscuri, cine nu-i capabil să demonstreze că mitul forței — al forței „de neatins", cum zic pedagogii descurajării — e doar un mit, acela va pierde, acela va fi scos din cursa spre viitor.

A învinge (spunem o vorbă mare!) nu e ușor. Se cer eforturi și se cere timp. Craiova nu e Florența, Dăbulenii nisipurilor proaspăt fertilizate hu dau încă recoltele Californiei, iar Mircea Munteanu, tînărul de 35 de ani pus căpetenie unei supernave, e poate mai puțin știutor, oricum mai puțin exersat în secretele meseriei decît un bătrîn lup de mare, omologul lui dintr-o țară care face astfel de nave de zeci de ani. (Deși, cine știe, aici ar mai fi, poate, de discutat, rezultatul meciului între cunoștințe și iscusințe validîndu-l doar practica!) A învinge nu e ușor, mai ales cînd startul tău e cu mult îndărătul altora, dar cu atît mai prețioasă, în astfel de circumstanțe, este victoria!

Ne aflăm astăzi, după un deceniu și jumătate de istorie nouă, revoluționară a patriei, într-un pisc al succeselor, al maturității noastre economico-sociale, de la înălțimea căruia viitorul ni se înfățișează sub aura celor mai generoase promisiuni. Nu sub teroarea, precizează Mircea Munteanu, ci sub aura cifrelor mari, a măsurilor mari, a cotelor mari. Escaladarea lor, pe drumul indicat de Programul partidului, de Congresul al XII-lea, pretinde, din nou și din nou, efort, pretinde acel zilnic — și zilnic sporit! — transfer al energiilor creatoare din azi în mîine, pretinde acea amplă mobilizare a tuturor forțelor și resurselor, care e singura în măsură să ne asigure întîlnirea cu înaltele țeluri ce ne așteaptă. Ni se cere, pentru aceasta, o regîndire lucidă, critică a întregii activități, care trebuie azi, mai mult ca oricînd, așezată sub semnul noului, al acelei **noi calități** care, din clipa în care a fost formulată de cîrmaciul destinelor noastre ca exigență și ca sarcină-cheie a prezentului și a viitorului, a devenit platforma națională de creație și de existență a poporului nostru, în acest ceas istoric al devenirii lui. Comuniștii, cei mai mari patrioți ai acestei țări, ne-o cer, prin vocea lor cea mai autorizată. A-i răspunde cu totală angajare în faptă înseamnă a-ți iubi patria și poporul.

Sorbim din ea, din această iubire, ca și vechii geți din bătrînul Istros, cu gîndul la renașterea noastră continuă.

Ilie Purcaru

Nicolae IOANA

Călătoria

I.

DEȘI se spune că străinii pătrund cu greu în Calbac, prin el se perindau zeci și zeci de călători. Apăreau în zori și plecau după-amiaza amestecîndu-se cu luminile apusului. Archirie apăruse la prînz cînd umbra aproape intra în om. O veche legătură de sînge îl făcuse să nu vină dimineața cînd cugetul mai e încă mahmur. Ar fi putut intra seara în oraș ca un pelerin, ceea ce dealtfel și era, dar cineva îi spunea că la prînz e mult mai bine pentru el, deși călătorise printre umbrele timpului și un spirit lunar își lăsase semnul pe chipul său ! Plecase cu mulți ani în urmă împreună cu tatăl său lăsîndu-și fratele zălog, acum stăpîn ca o umbră pe tărîmurile Calbacului, ceea ce îl îndemnă la chibzuință și-l făcu să se arate din timp autorităților.

Cu aceste gînduri, plin de praf, flămînd și aproape bolnav, intră Archirie în Calbac. Sărută pămîntul din fața „Domnului face mătănii !", după care închirie o cameră la hotelul aproape pustiu. Un geamantan mare cît o ladă și o valiză diplomatică au fost urcate pe scări conținînd tot ceea ce adunase el pe parcursul unei vieți de pelerin. În urma lor urcă și Archirie cu chip melancolic și ofilit de fată bătrînă, urmat de patronul localului și de soția acestuia, o femeie cu o înfățișare de lucrător la căile ferate !

După o reculegere de o clipă, Archirie mulțumi celor doi care coborîră imediat într-o cămăruță care ținea loc de birou, să discute despre înfățișarea ciudată a străinului. În închipuirea lor Archirie era un om sfîrșit și se întrebau cu ce va plăti camera dacă peste cîteva zile îl vor scoate mort din hotel !

Dar Archirie deținea secretul veșnicului pelerin. După o odihnă de cîteva ceasuri, timp în care soarele se înclinase spre apus dar nu atît cît să-și piardă lumina din camera cu pricina, ieși la iveală alt om. Înalt, distins, cu cutele și ridurile întinse, sigur pe el dar mai puțin stăpîn pe voce care îi zbura foarte sus !

Cei doi soți rămaseră uimiți de grabnica schimbare a omului, risipindu-și toate îndoielile. Noaptea însă, răsucindu-se în pat, evocînd fiecare figura străinului, începură grijile. Archirie le apărea în chip de demon și se întrebau dacă nu cumva va intra pe gaura cheii în dormitor să-i stringă de gît.

Dar Archirie era un om pașnic. Secretul întineririi lui spontane, care izvora dintr-o inițiere în științele studiate în trecut, n-ar fi valorat doi bani dacă n-ar fi știut că mai există în el energia necesară să facă ceva pentru Calbac. Dealtfel, în cele două geamantane adunase tot ceea ce a dat umanitatea mai bun : manuscrise, scheme, statuete, oracole descifrate cu atîta sîrg destinate unei atare lucrări. La acestea se adăugau mintea și cunoștințele sale vaste, tainele unice pe care le stăpînea, șirul întreg al numerelor sfinte. Cunoscînd atît de bine trecutul putea stăpîni prezentul și prevedea viitorul. La toate se gîndea Archirie dar numai la sine nu. Era tot timpul stăpînit de un elan uriaș de a face ceva pentru alții.

Se plimbă în Calbac pînă spre seară. Vedea numai fețe necunoscute. Calbacul se schimbase mult. La prînz, cînd sosise, din pricina căldurii și oboselii nu observase, deși domnul cu pelerină neagră atrăsese atenția trecătorilor. Își amintea multe lucruri legate de copilărie ! Îi treziră amintiri nu numai vechile străzi întortocheate, cu clădiri mîncate de vreme, fîntînile sunînd în aerul serii pe unde, copil fiind, de atîtea ori alergase; memoria lui mergea mai departe, spre vremea cînd Calbacul era aproape un sat și el cu fratele rătăceau pe dealurile din împrejurimi. Mai mult decît clădirile, străzile, aceste plimbări îl făceau pe Archirie să trăiască trecute și tainice reverii.

După o plimbare prin oraș se retrase în odaie. Întins în pat, și cu ochii întredeschiși, își aminti cum, odată, pierzîndu-se de fratele său, o noapte întreagă rătăcise pe dealurile acelea, cu mare greutate fiind găsit a doua zi spre asfințit. Nu-i fusese teamă de nimic și dintr-un impuls pe care și-l va explica mult mai tîrziu se întelesese cu sine în tăcerea aceea nesfîrșită și cu lucrurile din preajmă și chiar făpturile omenești posedau în acele momente un alt contur. Întors în Calbac, fratele îl rugase să-i împărtășească temerile pe care le-a avut în noaptea aceea unică.

Curînd adormi și simți pe picior o răceală. Era un șarpe pe care îl ucisese fratele mai mare cu o creangă groasă de carpen. Își trase piciorul, dar șarpele se încolăci în jurul lui. Îl cuprinse teama. Și nu pentru mușcătura ce avea să urmeze, ci pentru răceala ce i-o coborîse în suflet. Instinctiv îl prinse cu mîna de cap, dar șarpele îi scăpă și îl mușcă de călcîi. Urmă înțepătura subțire și usturătoare.

Șarpele, după ce îl mușcă, se desfășură de pe picior și se ascunse într-un alun. Se așezase în genunchi și apucîndu-și călcîiul în palme îl strînse cu putere. Se ridicase apoi să caute șarpele. Dădu la o parte ramurile alunului și-l găsi. Dar șarpele era o umbră rece și incoloră care, la apariția lui, se destrămă...

Să fie oare o prevestire ? Șarpele în înțelesurile vechi însemna înțelepciune dar și schimbare. Vechile mituri, după părerea sa, erau îndeajuns pentru ca lumea să fie fericită și să-și păstreze liniștea, lucrul cel mai drag pe pămînt. Însă dorința de schimbare provocase toate nenorocirile !

Îl treziră cîteva bătăi în ușă. Patronul însuși îl invita la cină. În localul pustiu se punea la cale un chef în cinstea lui Archirie. La lumini pale și la ora aceea tîrzie, cam nepotrivită pentru începerea unei petreceri, cînd circulația se stinsese pe străzi, era adus Buzemoi, lăutarul vestit al Calbacului, un țigan cu o figură de incas, buzat și urît, cu gura plină de aur, care nu mai cîntase de mult la „Domnul face mătănii !", patronul asigurîndu-l astfel pe Archirie de stima și onoarea de care se bucura în hotelul său.

Ceva nelămurit îl avertiza pe patron că viitorul depinde de noul venit. Archirie, obișnuit în nesfîrșitele sale călătorii cu tot felul de oameni și obiceiuri, fără să depună rezistență a coborît și a luat loc într-un mic și cochet local, lîngă soția patronului, care și ea îl asigura cu aceleași cuvinte măgulitoare că se simt onorați, și nu după mult timp se trezi că-i cîntă la ureche Buzemoi cu fața sa de incaș plină de gropi. De mult nu mai auzise Archirie un cîntec de rușine șoptit cu atîta curaj și tandrețe direct în auz, gata să scoată din minți chiar și pe cele mai nevinovate și inocente făpturi din lume ! Archirie, puțin încurcat și roșu de plăcere, începu să mănînce cu acea delicatețe pe care o au numai ființele alese și rafinate, cu caracterul străbătut de înaltă feminitate și distincție. Patronul și patroana nu-l slăbeau din priviri. Se uitau la el cu ochi arzînd de curiozitate, masa fiind de fapt un pretext de a studia fața străinului care, spre miezul nopții, începu să se acopere de fluturi. Poate că erau broboane de sudoare dar patroana, din cauza semiobscurității și a celor cîteva pahărele, nu-și putea da seama și se pomeni că întinde mîna spre obrazul domnului Archirie. Ochii îi scăpărau de plăcerea de a prinde un fluture !

— Luați mîna, doamnă, se apăra Archirie în atmosfera încălzită, bănuindu-i intenția. La care aceasta, moartă de plăcere, îi șoptea ceva și întindea mai departe mîna.

— Sînteți beată, își continuă grosolăniile omul cu fața plină de fluturi.

— V-ați schimbat foarte mult, îi replică patroana, nestingherită, dîndu-și pe față, din pricina amețelii, intențiile. Ați venit într-un fel, ați ieșit din cameră în altfel și acum v-ați transformat din nou.

Doamna intenționa să-și cheme în ajutor bărbatul, dar acesta se săruta cu Buzemoi. Cheful luase proporții !

« N-are importanță, își spuse Archirie, mîine vor fi întregi. Sînt sărmani ca toți oamenii. Nenorocirea ar fi dacă patroana ar veni după mine în cameră să-și continue glumele.»

Fața străinului se umplu în întregime de fluturi ; așezîndu-se altii peste cei dintîi, de forme și culori diferite, atîrnau de sprîncene și obraji și era trei noaptea, cînd strigoii se întorc în sicrie, și pentru a se convinge ca nu cumva și el să fi fugit dintr-un mormînt, patroana îi apucă în brațe și îi strînse umerii atît de tare încît Archirie scoase un strigăt și își roti ochii în cap de durere ! Străinul voia să-l roage pe patron să-și potolească nevasta, dar patronul dansa cu Buzemoi, se bătea pe burtă, se giugiulea și striga din cînd în cînd „Mamă". Era semnul lui de bucurie ! Singura soluție care îi mai rămăsese lui Archirie era să se ridice de la masă și să plece, ceea ce nu se făcea. Archirie dădea adesea replici pline de duh, cum se întîmplase cu patroana mai înainte pentru care se trezise în el o ură înnăscută, dar nu într-atît cît să dezlănțuie pe oameni împotriva sa, acum cînd avea mai mult decît oricînd nevoie de ei pentru ducerea la capăt a intențiilor sale și mai ales subconștientul unei femei. Sfîrși prin a spune :

— Stranie lume ! Era atras de ea dar și scîrbit. Ea semăna leit cu cîntecul acela de rușine șoptit în ureche de țigan. Dar nu putea crede că aici orice lucru sfîrșește în noroi !

În fine, cînd se făcuse ziuă, trecuse parcă în lumea cealaltă !

Archirie se simțea atît de bătrîn încît începu să creadă și el că se schimbase mult (era veșnic tînăr în lumea abstractă și eternă a numerelor !) și se ridică să se uite în oglindă, să vadă dacă nu cumva fața îi era plină de fluturi.

Acum îi veni rîndul lui Buzemoi să tăbăre asupra lui. Țiganul mai întîi se buză, apoi începu să plîngă de parcă i se întîmplase ceva, după care se îndreptă spre Archirie strigînd printre lacrimi.

— Nene Archirie ! Să ne trăiești, nene Archirie, al nostru, și căzu în brațele sale. Străinul nu mai înțelegea nimic și cînd află că țiganul plînge de fericire se înduioșă într-atît încît îi dădură și lui lacrimile.

Buzemoi uitase să mai cînte și se purta ca un om de-al casei, îl bătea pe umăr pe patron, se pupa cu gazda pe gură pînă cînd tot ea înfuriată ca din senin începu să-l facă boiată și cioroi, trimițîndu-l la locul lui. Retrăgîndu-se, Buzemoi începu să cînte. Boiata își merita locul ! Beată ca o curcă, patroana a fost depusă în pat. Visă tot timpul un Albinos fioros care purta chipul lui Archirie, pe care, spre spartul chefului, imitîndu-l pe Buzemoi, începuse și ea să-l strige „Nene". De teamă, Archirie nu mai urcă în cameră. Ieși afară și se topi în lumina zorilor !

II.

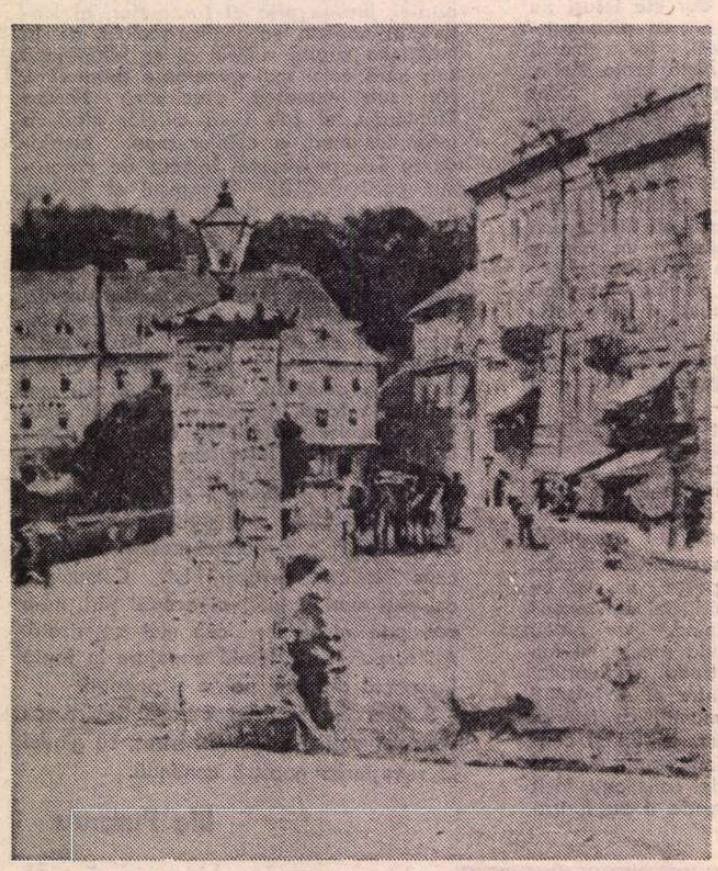
DUPĂ o scurtă plimbare Archirie se strecură în hotel. Desfăcu bagajul și aseză statuietele pe pervazul dublu al ferestrei. O rază cădea prin geam și-i mărea oboseala în care se simțea cuprins. Se îndreptă fascinat spre statuietele care străluceau în lumina soarelui lăsîndu-și umbrele pe podea. Statuietele parcă prindeau viață. O lume ciudată de forme și simboluri, de numere și nimburi căreia un singur om nu-i putea da de capăt. Păreau piese de șah sau figuri de oameni, îmbinarea stranie de volume și linii îl urmăreau cu aceeași intensitate. O statuietă îi amintea lui Archirie de bătrînul văzut cu ani în urmă lîngă piramide. Era tot un călător, cărunt, cu mîinile slabe și ciolănoase întinse pe lîngă trup, cu fața smochinită și plină de vinișoare negre. Pierise în întunericul timpului și statueta i-l readucea în memorie. O altă statuietă, cu cine altcineva putea să semene decît cu patroana, imaginea ei readucîndu-l într-un prezent brutal ? Se ridică și intră în baie lăsînd statuietele pe pervaz tocmai cînd doi oameni, unul scund, cu fața buhăită, altul îmbrăcat în haine de bufon, treceau pe sub fereastră. La vederea statuietelor căzură în extaz. Omul cu fața buhăită credea că sînt minuni ale lui dumnezeu. Bufonul le făcea semne de parcă ar fi fost vii. Cînd Archirie ieși din baie, unde își spălase urmele lăsate de patroană, cei doi mai făceau bezele statuietelor. Apariția lui Archirie la geam, cu fața slabă și prelungă, cu părul căzut în valuri pe umăr îi îndreptățiră să-l creadă o făptură din lumea lor. Continuau să se manifeste prin gesturi familiare, iar Archirie le răspundea cu aceeași imprudență cu care primise să fie, mai înainte cu o noapte, musafirul celor doi soți. Bufonul, încurajat, se înălțase pe umerii Omului cu fața buhăită și își întindea brațele în aer intenționînd parcă să înceapă un dans. Avea jumătate din față verde, jumătate liliachie, iar părul îi era adus în creștet sub forma a două cornițe, apropierea sa de statuietele de pe fereastră făcînd o impresie mirifică.

Dar minunea nu ținu mult, căci Omul cu fața buhăită dezechilibrîndu-se, Bufonul lung și osos căzu la pămînt. Sensibil la durere, care îi provoca lui însuși durere, Archirie dispăru de la geam. Auzea plînsul bufonului sub fereastră și cuvintele de dojană ale Omului cu fața buhăită : „Boala dracului, cine te-a pus!", la rostirea cărora pe Archirie îl cuprinse teama. Ridică statuietele, trase storurile și după un timp, cu dungi de sudoare pe frunte, urmări scena din umbră. I se păru că Omul cu fața buhăită strigase și la el de vreo cîteva ori. Parcă îl invitase să coboare și-i blestemase statuietele. Și pentru ce, își frămînta Archirie mîinile. N-a murit nimeni și el se dădea de ceasul morții. Intră din nou în baie, de ce nici el nu știa, poate să se spele și de acest rău și să-și șteargă fața plină de lacrimi. În aceste momente nu-și putea da seama cum se trezise cu patroana în cameră. Femeia se purta ca și cum dormise acolo și cînd se lovi de el scoase un țipăt de soldat în prima linie. Strîngea la piept prosopul lui Archirie și fața i se luminase.

«Să ne înțelegem», a vrut să strige cu furie Archirie, dar gura refuzînd să rostească aceste cuvinte, în locul nervilor simți cum o liniște i se instalează în trup și, cuprins de un lesin brusc, se prăbuși lovind cu pletele aerul din jur. Patroana îl tîrî în pat, îl acoperi cu un pled și ieși în vîrful picioarelor din cameră, încredințată că străinul murise.

Archirie își amintea destul de bine aceste întîmplări. S-a trezit a doua zi spre amiază cu o durere atroce în cap, voia să-și continue cuvintele adresate patroanei, dar femeia nu mai recunostea nimic. Probabil timpul se încurcase și în mintea lui. Nu putea însă scăpa de femeia somnambulă care îl căuta în somn. Trecea în vîrful picioarelor susținînd că ține un cap sub brat, dar trezindu-se își dădea seama că nu avea nimic. „Probabil l-am pierdut pe coridor, își zicea, sau l-am aruncat eu însumi într-un moment de neprevedere!".

Fuga patroanei prin hotel continuă și în celelalte nopți și în orice colț al clădirii s-ar fi aflat, hipnotic se îndrepta spre ușa lui Archirie. Nereușind s-o deschidă, balamalele trosneau ca la cutremur iar străinul sărea din pat, în mijlocul încăperii, palid și cuprins de friguri. Femeia s-ar fi îndreptat spre acoperiș și acolo s-ar fi produs hazardul, dar patronul, dintr-un sentiment mai mult filial, zăbrelise ferestrele. Pe lîngă spaima trasă, Archirie pierdu mult timp cu somnambula, căreia pînă la urmă îi dădu drumul înăuntru și-o lăsă să-l atingă, numai să-i dea pace. Așa viața intră într-un oarecare firesc. Venea în cameră la orice oră, o apucau pandaliile și se întorcea de acolo cu un lucru neobișnuit sub brat. Cel



THEODOR AMAN : **Piață cu turn de afișe**

putin asa sustinea. Îi mai trebuia lui Archirie să mai apară omul acela cu Bufonul, ca socotelile să le considere încheiate. Iar patronul să-l acuze că îi înnebunise nevasta, fapt pe undeva întemeiat. Se stabilise între el si patroană aproape un consemn si la o anumită oră din noapte Archirie se ridica în capul oaselor si o astepta, urmărind umbrele de pe pereti, scotocind memoria unor trecute amintiri, închipuindu-şi lupte şi năvăliri barbare.

Obsedat de chipul patroanei scornise atitea! În scurt timp reusise să-si ordoneze visele şi să le clarifice, fiecare dintre ele fiind o povestire sau o fugă în trecut. Cele prevestitoare erau trăite cu o intensitate acerbă. Se trezea mai mereu cu fata scăldată de sudoare sau se răsucea în pat până în zori. Adesea îl salva imaginea trecutului care îi punea pe obraz semne. Mai rămînea să plîngă în somn sau să umble prin odăi teleleu, cum făcea patroana, să strige că este călcat în picioare, încoltit de orbi, bătut de cersetori, suduit de tîrfe, strîns în brate de Buzemoi, alungat pe un cîmp pustiu de gropari. De altfel avusese un vis cu cersetori. Primul era zălud, cu o mînă foarte puternică. Împrumutase chipul patroanei întocmai si îl lovea mai cu temei. Ceilalti tineau capetele în jos. Îl alergau printr-o biserică aruncînd cu icoane si cădelnite după el. Smulse din brăcinarele sfintilor, obiectele zburau prin aer, dar nici unul nu reusea să-l atingă : isi încetineau mersul si cădeau la cîtiva pasi sau îl ocoleau schimbîndu-si traiectoria într-un mod nefiresc. Cersetorii obosiseră, li se subtiase chipurile, transformîndu-se în umbre prelungi, tot mai prelungi. Cu fete de evanghelisti si cu bărbile ferecate în aur, îl alungau din sînul domnului în trecut. Archirie striga ca un strigoi, iar lespedele tresăreau ca ieşite din minti, atinse de degetele cersetorilor. Dar tocmai atunci începuseră să bată clopotele si, ca la un semn, Archîrie coborî din hotel, pus în miscare de un resort nevăzut. Pe treptele reintîlni pe omul acela cu Bufonul. Trecînd repede pe lîngă el, nu-i mai luă în seamă, dar observă că bufonul avea un fel de botnită la gură si mai multe răni pe obrazul tumefiat.

Mai mult nu observase Archirie. Artenie îl astepta! Linistea se tesea în preajma acestuia ca o plasă de păianjen la amiază cînd toate se aflau în nemiscare parcă asteptînd să treacă ora toridă sau să se strice un echilibru primeidios. În jurul său foiau mesteri în ghicitul celor mai ascunse intentii, dervisi si caiafe, scărpinători si circotasi asteptau să-l ia de brat si să-l ducă la masă. Aici pîinea era dumicată mărunt, felurile de mîncare nenumărate deoarece Artenie, supranumit Calizahul, distinctia cea mai înaltă la care putea ajunge un pămîntean în Calbac, nu le transmitea niciodată intentiile : gusta din fiecare cîte putin, ce nu-i plăcea arunca pe jos! Sala se umplea de mirosuri proaspete, aburi dulcegi de scorţişoară amestecîndu-se cu damful de usturoi şi piper şi toate acestea la un loc cu izul de fiară parfumată si cocoloşită al lui Artenie. În legătură cu titlul de Calizah, cei din Calbac n-au reusit niciodată să-l definească. Uzurpat de mai multe ori, căzuse în mîinile lui Artenie, preluat la rîndul său de la un grec pe nume Ala Eremitul, a cărui moarte se petrecuse într-o duminică a Floriilor cînd iesise pe stradă de unul singur si cînd un oarecare Dan Rustuc, membru al unei grupări „Frătia e a noastră!", îl înjunghiase pe la spate cu o lovitură de cutit! Ala a zăcut cîteva ceasuri si a curs atîta sînge de parcă a fost înjunghiat un taur. Avea ochii deschisi si tulburi si se părea că Artenie nu era străin de masacru desi nu făcea parte din „Frătia e a noastră!".

Era deci duminica Floriilor! Pămîntul era reavăn, din grădini se ridica un miros înăbusitor. Zeci de coroane de campanule au fost asezate la căpătîiul Eremitului, printre ele, desigur, aflîndu-se si cea oferită de Artenie, pe care el însusi încrustase cuvintele : **Ad infinitum !**

De atunci Artenie ajunsese un om însemnat în Calbac, hirotonisise biserica de mai multe ori dar, din pricina huzurului si leneviei, căzuse în visări. Se înconjurase de servitori care adunau de sub mese cioburile farfuriilor sparte şi ştergeau cu sîrg sosurile de pe covoare si dusumele, după care liota dispărea si el se cufunda din nou în visare, mai abitir decît înaintea meselor cînd întorcea el singur clepsidrele cu care îsi tixise casa. În odăile sale puteau fi văzute chiouri fioroase de fosti ocnaşi, dar nici un picior de femeie în afară de cele care îi făceau curătenie, deoarece le ura cu o înversunare iesită din comun.

Archirie, miscat parcă de un resort nevăzut, plecase spre el la auzul clopotelor. Oamenii aflati la ora aceea pe stradă priveau la chipul străinului, o ciurdă întreagă de copii întrerupseseră jocul, fiecare uitîndu-se la figura de păpusar sau de poet a lui Archirie, ruptă parcă din alt timp.

Şi era tot o duminică a Floriilor, zi în care murise Eremitul, a cărei amintire mai stăruia în pronaosul acelei biserici cu litere mîncate de vreme.

„Un călător ? Un străin ? tocmai acum, de ziua Eremitului !" murmura Calizahul în timpul cafelelor, retras, cu vocea scăzută, încet ca pentru sine : „Dacă îmi cere bani, nu-i dau", mai adaugă, presimtind apropiata venire a lui Archirie. Nimeni nu stia cît de grea este această zi a Floriilor pentru Artenie, cît de adînc îl zguduia amintirea omorului. Intrînd în alertă cu vreo cîteva săptămîni înainte, i se părea cea mai lungă zi din an. Cu trei zile înainte, trimitea oameni cu flori la mormîntul Eremitului, chiar cu o coroană întreagă de campanule, fără însă să mai grefeze cuvintele acelea de la înmormîntare pe ea, iar de Florii un om de încredere arunca bani în pronaosul bisericii, unde îi era încrustat numele, şi rostea rugăciuni pentru trecerea sufletului său în cealaltă lume. Astfel făcea socoteala Artenie că în anii scurşi de la moartea înaintaşului cheltuise destui bani şi aruncase pe mormînt atîtea flori cît să îmblînzească cetele de îngeri. În numele Domnului şi Fiului, Artenie cheltuise sume importante pentru morti, gîndindu-se că odată şi odată binele se va răsfrînge şi asupra sa.

Se auzi un zgomot la intrare şi se ridică să vadă cine e. Sosise omul său de încredere mai înainte decît străinul şi, crezînd că este asteptat, începu să devene felul cum se petrecuse întîlnirea cu Eremitul, la mormînt şi în pronaos, lucruri care nu-i retinu cu nimic interesul, mintea sa lăsîndu-se fascinată de întrebări în legătură cu întîrzierea străinului. Sau nu a găsit casa, sau i s-a întîmplat ceva pe parcurs. Dar ce putea să i se întîmple? Poate cersetorii care năvăliseră după bani în pronaos si despre care omul de încredere îi vorbise să fi tăbărît asupra lui, şi, nestiind cum să se comporte si să riposteze, l-or fi dezbrăcat şi l-or fi lăsat gol. Ziua aceasta de Florii, care îi aducea atîtea aminte, provocîndu-i nelinistea, voia Artenie să şi-o umple cu Archirie, uitînd astfel chipul Eremitului.

Poate tocmai de aceea îl puse pe omul de încredere să se uite de-a lungul străzii, şoptindu-i mai înainte ceva la ureche. Dar în afară de faptul că drumul era lung de la „Domnul face mătănii" pînă la Calizah şi Archirie nu reusise să-l străbată, deşi mergea cu pasi mari, nu se întîmplase nimic demn de luat în seamă. Doar oamenii si copiii urmăreau pe unde trecea mai departe înfătisarea lui Archirie si nu scăpă de privirile lor curioase decît în clipa cînd dădu colţul străzii şi intră în casă, condus de omul de încredere, care dispăru de parcă îl mîncase pămîntul de cum străinul ajunse în fata stăpînului.

Aşa se sfîrşi duminica Floriilor, convinsi cu totii că totul decursese în liniste şi în pace, aşa cum Calizahul gîndise, dar fără să ştie că Popisteanu şi Seitan erau la datorie şi că de la „Domnul face mătănii" pînă la omul de încredere îl urmăriseră pe Archirie iar odată cu vizita acestuia la Artenie ajunseseră şi ei la concluzia că nu e lucru curat. Şi se strecurară în camera străinului, dar din tot ce văzuseră nu înteleseseră nimic ! Se întoarseră pe drumul făcut de Archirie, spionară casa Calizahului, dar văzînd că nu iese nimeni de acolo, se întoarseră la „Domnul face mătănii" şi, asezîndu-se la o masă, căzură pe gînduri. Dar se înserase şi amintindu-şi si ei de duminica Floriilor, otărîti de neînţelegerea străinului si a lucrurilor descoperite în cameră, se traseră la chef.

Ca niciodată, localul de la „Domnul face mătănii" era plin si un fum gros de tigară amestecat cu miros de carne friptă făcea atmosfera de nesuportat. Lui Seitan şi Popişteanu li se părea însă atît de bine înăuntru încît le reveni buna dispoziţie.

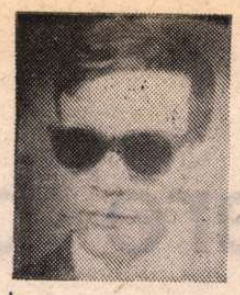
Îşi petrecură privirile prin local. La o masă apropiată se afla un om cu fata palidă, cu trupul întreg lovit de slăbiciune. Privea prin norul de fum cu mîna fină dusă la tîmplă apoi scria ceva febril pe o hîrtie. Un timp cei doi crezură că străinul care părea geamănul celui urmărit notează ce spun ei.

— Drace ! se trezi Popişteanu, nu cumva e el ? Şi se ridică de pe scaun prefăcîndu-se că se îndreaptă spre un colţ al încăperii cu intentia de a trage cu ochiul la chipul străinului. Se întoarse trist dar consolat de o constatare pe care se grăbi s-o comunice de cum reveni la masă :

— Seamănă între ei !

— Poate ne pictează mutrele, replică abătut Seitan.

— Seamănă între ei aşa cum noi semănăm între noi, strigă Popişteanu, continuîndu-şi gîndul dus doar pînă la jumătate şi uitîndu-se în ochii însoţitorului său cu scîrba care însemna „Ehei, cum să seamăn eu cu tine ?"



Grigore ALBU GRAL

Sonetul 11

Hai suflete la drum tot înainte !
Nu te-ncurca în feluri de cuvinte
Chiar dacă-s flori sau buze sau morminte !

Hai suflete, al vieţii bici ne mînă
Şi-o să ajungem iarăşi în ţărînă
Tu c-un stăpîn şi eu cu o stăpînă.

Îmi singeră călciiul dar nu doare !
Şi glezna-mi singeră însă nu-mi pasă !
Aşa cum este viaţa de frumoasă
Cît nu e alta mai îmbietoare.

Pe unde îmi căzură ochii tineri
Amurgul serii a rămas în iarbă.
Hai suflete, spre-a nu lăsa să fiarbă
În mine dor de vineri pînă vineri !

Sonetul 14

Pe largi bărăgane interastrale
Dropii de taină plutesc ireale
Şi negre ca reciie bezne-abisale.

Aerul intră în miezul de piine
Şi sarea-n zbircitele coji de măsline
Cînd negrele dropii tînjesc către bine.

Asud cîte-odată în vis ostenit
Iar sufletu-mi scapă din trup în afară.
Albastre sînt zările nopţii de vară
Albaştri-s ciulinii pe-un cîmp infinit.

Mă doare pedeapsa de-a fi zămislit
Din lut şi din apă, din lut şi din jar
Mă doare şi sarea şi aerul iar
Cînd ştiu că ţărînii am fost hărăzit.

Sonetul 17

Sub amurg fără soldaţi de plumb
Foşneşte leneş lanul de porumb
Şi Călmăţuiul curge somnoros.

A fost aici un cal cu aripi moi
Şi-un călăreţ pe nume Făt-Frumos
La chip frumos ca mine şi ca voi.

Se prefăcură zmeii-n bolovani
Şi-n cuib de prepeliţă, undeva
Se arămi ca o armură grea
Frunzişul în convoiul de castani.

Noi am rămas întregi după război
Şi am uitat sinistrul zăngănit.
Doar uneori, un nor mai răzvrătit
Şi mai bătrîn ne fulgeră cu ploi.

Sonetul 20

Deşert cu dune de nisip şi fiare
Cu chipuri de femei înşelătoare,
Cu inc-un pas, cu încă o-ntrebare

Merg înaintea soarelui răsare
Şi-mi caut oaza undeva în zare,
Cu inc-un pas, cu încă o-ntrebare.

Rămîn în urmă locuri de răcoare
Şi creşte focul fără încetare
Pe drumul caravanelor bizare
Cu inc-un pas, cu încă o-ntrebare.

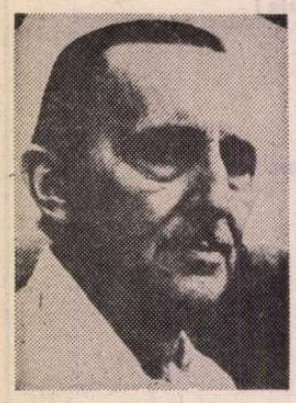
Ce dor mă mină, ce-ndrăzneală oare
Tu, inimă, purtată de-ntîmplare ?
Parcă-s şi parcă voi dispare
Cu inc-un pas, cu încă o-ntrebare.

THEODOR AMAN : **Peisaj la Sinaia**

Teatru

Premiere bucureștene

Teatrul „Bulandra": JUDECATĂ ÎN NOAPTE de A. B. Vallejo



Antonio Buerro Vallejo

E IMPROBABIL ca teatrul numit convențional rond, propus de sala de la Grădina Icoanei, să fie adecvat oricărei piese. Înconjurați din trei părți (uneori din patru) de spectatori, lipsiți de decoruri pe care îndeobște se sprijină, avînd în față un spațiu bizar — un etaj e un hău cu trepte, iar celălalt e alcătuit din loji cu public — actorii fac adesea un efort considerabil de a nu observa ceea ce se află pe laturile planșeului scenic, închizîndu-se în loc să se deschidă spre asistența prezentă. De aceea, interiorizările capătă aici, citeodată, o anume crispare, iar exuberanțele un aer factice. Rareori avem de-a face cu spectacole adaptate — într-un fel sau altul — la spațiul dat, în coerență deplină, stabilind tipul special de relație, mediată, cu cei din fotolii.

Dintr-o posibilă relație de acest fel, **Judecată în noapte** are doar tensiunea peripețiilor. Poate și a unor trăiri. O scenă obișnuită, pe care s-ar fi sugerat claustrarea și s-ar fi punctat cu alte mijloace translațiile spre oniric, ar fi potențat probabil ideile la o altă temperatură a dezbaterii și ar fi făcut osmoza necesară, sub semnul ambiguității, între ceea ce ni se propune drept realitate și ceea ce e coșmar.

Antonio Buerro Vallejo, dramaturg de o radicalitate ardentă, logician pasionant, dialectician al proceselor de conștiință, nu-și asumă sarcinile unui tribunal. Nu condamnă și nu iartă. El cere **atitudine** în gravele crize de responsabilitate detectate în societatea în care trăiește, manifestînd o neliniște aspră față de posibilele consecințe negative — totdeauna înfățișate într-un joc grav al ipotezelor. **Judecată în noapte** pornește de la o situație tulbure a regimului noii democrații, formulînd unele presupuneri funeste — care ulterior s-au și adeverit. E o dramă politică puternică și limpede, implicînd persoane dar și instituții, sancționînd tendințele neutraliste și pe cele extremiste, ca și speculațiile iresponsabile privind puterea. Toate aparențele sînt înșelătoare, au un tremur și o inconsistență de lucruri reflectate într-o apă agitată, dar cînd faptele sînt numite și moartea devine o prezență concretă, cînd esențele ies clare la suprafață, jocul se încheie.

Pentru o clipă. Fiindcă iluziile periculoase nu pier. Scriitorul rămîne în alertă. După ce l-am cunoscut și personal (la Madrid), cred că aceasta e oarecum starea lui naturală: fuziune de experiență tragică, cenzurind sentimentele sub regimul vigilenței perpetue, revolutionarism inversunat și pur, spirit justițiar acerb „față de tot ce a fost", optimism robust și mîndru, dar reticent.

Tudor Mărăscu, regizorul, a reținut din text mai ales dramele individuale în ambianță social-etică, o țesătură de sentimente, resentimente, revelații patetice, vindicte, delațiuni, șantaje, turpitudini, duplicități grav culpabile, disperări, destrămarea cuplului, obsesiile trecutului, pe un fundal general aburos. Spectacolul e cursiv, elegant, lăcuit, îngrijit compus și sobru jucat, dar e un desen pe gheață. Dedesubt se află, doar din cînd în cînd presimțită, vulcanica învolburare din Spania de azi, unde, în condițiile ridicării maselor și partidelor politice populare la luptă politică pentru o democrație reală — și a succeselor obținute — franchismul încearcă a-și prelungi existența prin numeroase curente și orientări, de la tenebroase mișcări separatiste, pînă la mistificări centriste cu amplu aparat publicitar, la pseudo-socialism și la abominabilul terorism antistatal al aventurierilor de extremă dreaptă. E interesant de reținut că o parte a criticii madrilene, din anumite ziare, l-a și sfătuit pe autor — la premiera din 1979 — să estompeze cadrul politic și să amplifice dimensiunea etică a piesei.

Sigur, unele elemente ale procesului politic pe care-l trăiește peninsula — chiar și în impletirea lor atît de fină cu destinele complexe ale unor oameni neobișnuiți (miniștri, deputați, înalți clerici, generali, șefi de grupări politice, mari financiari), săvîrșită de autor — par pentru noi cunoscute. Imaginile forțelor pozitive ale societății spaniole, afirmările lor (uneori strict declarative), evocări ale luptei de rezistență și războiului civil amintesc de momente mai puțin evoluate artistic ale propriului nostru teatru din deceniile anterioare. În același timp, există însă în piesă un fior procesual și premoniții îngrijorate, confruntări inclemente de poziții și mai ales un denunț atît de violent al incertitudinilor întreținute, încît spectacolul avea tot ce-i trebuia pentru a dobîndi combustie și încă la un grad major. Dar tocmai aceasta îi lipsește. Ea se ivește arareori, doar în furiile, neînțelegerile și asasinatul moral pe care-l comite numitul Juan Luis Palacios, în tranzacțiile sale suspecte și în tăcerile sale criminale. E, firește, și contribuția temperamentului lui Victor Rebengiuc, în plină acțiune. Mereu treaz și acut, actorul sugerează natura explozivă a individului întruchipat. Masca orgoliului e bine purtată, gestul — cînd moale, cînd rupt — are totdeauna concludență. În felul cum dă mîna, întîrziat sau grăbit, ferind-o parcă, stringînd avar degetele celuilalt, ori căutînd, cu palmă febrilă, a ghici pulsația altuia, Palacios e ofensiv și retractil deopotrivă, inteligența lui brutală căutînd anxioasă învelișuri onorabile, suporturi erotice, justificări politice, nu însă și rațiunile adînci ale întîmplărilor; la ele personajul nu poate ajunge, nici măcar atunci cînd se angajează în acțiune, cu cel mai crud cinism. Soția lui Palacios, Julia, care se va sinucide, e purtată cu siguranță spre deznodămînt de Gina Patrichi, artista rezolvînd în joc nervos și sincopat dificila sarcină de a obține iluminările tragice ale unei femei de lume, totodată ale unei psihopate, și ale unui om limitat. Teroristul întruchipat de Ion Besoiu în tonuri voit calde, cu inocență afișată în zîmbet benign, capătă, cînd e cazul, și inflexiunile necesare unui dur. Matur, comunicativ fără afectări, foarte familiar în roluri de oameni primejdioși care disimulează, interpretul a dat tot ce era de trebuință în contextul scenic stabilit. Așișderea, Irina Petrescu, cumpănită, concentrată, directă, George Oancea, desenînd fluid un cleric, Fory Etterle (în dublu rol), Dorin Dron, Ion Cocieru, Constantin Drăgănescu, Diana Lupescu (debut bucureștean merituos), intrînd și ieșind în modul cel mai firesc, ridicîndu-se din și așezîndu-se în adînciturile planșeului ce semnifică odăi (ori fotolii ?), conversînd egal cînd sînt vii, ori evocă fantome, evoluind însă, în general, la suprafața lucie a întîmplărilor. „Misterul profan" — cum i-a zis autorul piesei — are, pe scenă, o bună atmosferă enigmatică; ceea ce e iaic, rămîne vătuit și de o portanță redusă.

Față de frumosul desen lins, în mov și negru, de pe cea mai mare parte a scenei, fundalul, ca o estradă, e distonant, iar planul ultim, cu fragmente de statui în ipsos, n-are nici un înțeles. Rochii frumoase pentru doamne și un costumaș oportun, cu deosebire sumar, pentru fata din casă, a croit Mihaela Demetriade. Nu însă și costumele pentru luptătorii pieriți, care reapar, eronat, ca niște instrumentiști de revistă.

Remarcabil, cu totul remarcabil, firește, gestul repertorial al teatrului.

Teatrul „Nottara": DE CE DORMI, IUBITO? de Jos Vandeloo

PENTRU prima oară oaspete al nostru, autorul belgian de origine flamandă Jos Vandeloo (azi în vîrstă de 56 de ani) tatonează oarecari probleme sociale într-o comedioară cu miez amărui despre eșecul cuplului. Ce fac doi oameni obișnuiți, duminica, într-un oraș occidental, se întreabă el, și ne dă răspunsul prin tribulațiile domestice ale unui eșantion de mici-burghezi care se plictisesc împreună, se antipatizează, se apropie unul de altul cu o vagă tandrețe și sînt rotiți iar, pe aceleași traiectorii rutiniere, de mecanismul diurn (și nocturn) care i-a tocit și lustruit ca pe niște piese de serie. Nu le lipsește confortul, nici bunăstarea, au și unele mărunte bucurii comune, dar zestrea inițială de sentimente și surprize s-a epuizat, locul ei l-a luat obișnuința cenușie și seacă, agasantă, disperată, anihilatoare.

Firește că unele motive ale acestei drame mocnite trebuie căutate în viciile societății de consum, care dîndu-ți multe, îți și ia destule, fasonînd psihologii de acaparatori dezabuzați. Alte cauze însă sînt universale. Ori pure accidente. Piese de acestea, despre destrămare și înstrăinare într-un belșug opac, se scriu, azi, multe. Chiar un teatru belgian (de limbă franceză) ne-a adus una, mai anii trecuți. Pot fi văzute, în variante, la Paris, la Milano, la New York. Cînd se ocupă de problemă Arthur Miller sau John Osborne, ramificațiile și implicațiile dau arborescențe tragice și duc către dense miezuri problematice. Cînd atari lucrări se scriu de către buni meșteșugari, pentru plăcerea inocentă a publicului format chiar din asemenea cupluri, și cu voluptatea dialogului, mixînd relativ convenabil umor benign, ori mici maliții, triste pluvioase, dezagregări sufletești și convenție casnică, au destin de efemeridă.

Dacă Ea, „iubita" din piesă, n-ar dormi, și El, „iubitul", n-ar exaspera-o prostește, ci s-ar înțelege amîndoi să plece cu mașina proprie la țărmul mării, ori să meargă la teatru, sau la prieteni, ori la un bîlci duminical, probabil că am avea altă piesă — sau nici una. Dar Vandeloo îi ține închiși cu forța în cușca frumos mobilată, atîta timp cît e nevoie ca sporul stării de agresivitate să-i determine a se ocări și zgîria, a-și blestema soarta și locul unde trăiesc, într-o măcinare ce devine ea însăși, de la un moment dat, plictisitoare, făcînd din piesă un bun de consum anevoie comestibil.

Înțelegînd cam cît oferă lucrarea, regizorul Valeriu Paraschiv i-a creat o suprastructură scenică amplificată cu colateralități de vis, mici enigme scenografice scoase din niște murale secrete, muzicalizări în registru brechtian, toate de natură a lărgi cumva gamele sufletești pe care solfegiază cuplul. Realizarea e, însă, în bună parte, contrazicătoare. Ca actor în mai multe roluri, regizorul ratează toate aparițiile — confecționate în maniera transformistă a unui teatru perimat — iar cîntecele, interpretate altminteri cu simțire caracteristică de Anda Călugăreanu, rămîn cu totul în afara contexturii spectaculare, imixtindu-se ca la reprezentațiile muzicale, unde acțiunea se întrerupe pentru ca soliștii să-și execute numerele autonome. Decorul lui Sică Rusescu, centrat pe un pat cu funcții multiple și avînd îngropate în pereți amenajările · apartamentului, e oportun, judicios muiat în culoarea întunecată necesară ambianței împovărătoare. O anume eleganță ușor prețioasă, de design la zi, e conformă.

Cît se susține din spectacol, stă pe umerii lui Horațiu Mălăele, care e vesel cu zeflemea, morocănos cu lehamite nostimă, îngîndurat și dezamăgit cu veracitate, în gesturi imprevizibile, răsuciri tonale surprinzătoare, cecități verbale de timid lamentuos ori de soț crud prin excedare, cu o bună, reușită — din cînd în cînd — pierdere de sine. Cum piesa e prea lungă și situațiile se repetă, actorul e stingherit, fantezia sa sleindu-se la un moment dat. Partenera, care joacă exact, cu bunăvoință în dozarea mijloacelor altfel obișnuite, îi face față cu greu. Și lui, și rolului — care cred că e și destul de obositor.

Astfel că la întrebarea din titlu, care e și a finalului, „De ce dormi iubito ?", unul din răspunsurile ei posibile ar fi că n-are ceva mai bun de făcut în conjunctura dată.

Valentin Silvestru

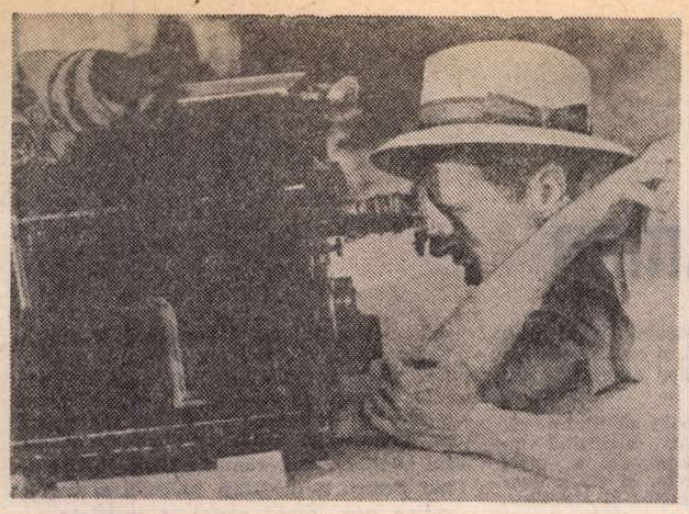
Gina Patrichi (Julia) și Victor Rebengiuc (Juan Luis Palacios) în Judecată în noapte de Antonio Buerro Vallejo, spectacol al Teatrului „Bulandra"

Cenaclul „Confluențe"

● La sediul Ansamblului artistic al U.T.C. a avut loc ședința inaugurală a cenaclului literar-artistic „Confluențe" al ziarului „Scînteia tineretului". Cenaclul își propune să fie un spațiu larg de afirmare a valorilor reprezentative ale literaturii și artei tinere. Simultan șantier de creație, cadru de dezbatere principială, loc de întîlnire și dialog al tinerilor scriitori și artiști din întreaga țară, „Confluențe" are drept obiective fundamentale pledoaria și acțiunea pentru coeziunea tinerei generații de creatori, consacrarea eforturilor, pasiunii acestora nobilului deziderat al realizării unor opere de înaltă ținută artistică, inspirate din problematica specifică contemporaneității, din viața și munca tinerei generații a României socialiste.

Au citit din lucrările lor **Horia Bădescu, Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Mircea Dinescu, Mircea Nedelciu, Ioan Dan Nicolescu, Adrian Popescu, Dan Rotaru, Mircea Săndulescu, Mircea Florin Șandru, Grete Tartler, Liliana Ursu, Dan Verona, Titus Vijeu.**

La festivitatea inaugurală au participat **Ion Horea, Florin Mugur, Ioan Adam, Emil Brumaru, George Alboiu, Victor Atanasiu, Paul Balahur, Ana Barbu, Francesca Banciu, Dan Culcer, Mircea Cărtărescu, Ion Cristoiu, Ovidiu Dunăreanu, Dinu Flămînd, Magdalena Ghica, Gheorghe Istrate, Miruna Ionescu, Ion Lazăr, Mariana Marin, Ion Mircea, Justin Moraru, Const. Pricop, Emil Brumaru, Sorin Roșca, Horst Samson, Mihai Sin, Doina Uricariu, Eugen Uricaru, Matei Vișniec,** compozitorul **Dorin Liviu Zaharia,** regizorul **Mircea Daneliuc,** numeroși membri ai cenaclurilor și cercurilor literare, un numeros public.



René Clair verificînd cadraj ul unei scene

Porte des Lilas, unul din filmele realizate de René Clair în deceniul '50 (cu Dany Carel și Pierre Brasseur)

Filmele lui René Clair

NU ESTE o întîmplare că René Clair e singurul cineast care a fost primit ca membru în Academia Franceză, în cea mai înaltă familie, păstrătoare, apărătoare a înțelepciunii, bunului simț, rațiunii, în templul inteligenței și artelor. Spiritul francez este eminamente voltaire-ian, pedepsind sever și ironic pe cei ce vor să facă totul în numele evaziunii într-o lume imaginară, presupusă superioară celei plate, banale, sărmane pe care gînditorii raționaliști ne-o oferă și ar vrea să ne-o impună. Trăiască imaginarul ! au strigat, viteaz, avangardiștii din toată lumea. Iar printre sculele lor, cea mai bine-venită, cea mai la îndemînă, a fost cinematograful, în care imaginarul putea domni. Și milioane de spectatori se lăsau seduși (și se mai lasă, vai, și azi) de aceste călătorii în țara imposibilului.

Dar, aproape odată cu arta filmului — la 11 noiembrie 1898 — s-a născut René Clair, care va pune lucrurile la punct. Dinadins filmele sale (de la **Parisul adormit** — 1923 și de la poemul dadaist **Antract** — 1924, la **Serbările galante**, lungmetraj realizat în România, în 1965) sînt povești de pură închipuire, povești ale fanteziei, în care deseori apar întîmplări supranaturale și de vrăjitorie. În toate, el, cu o generozitate de cruciat, începe prin a acorda adversarului o stimă perfectă. Demonstrează mereu că el crede în existența reală a vrăjitoriei, a basmului, a miracolului. Dar îi găsește un cusur. Unul singur. Anume că aceste forțe ale întunericului sînt, vai, mult mai slabe, mai neputincioase decît banalele cotidiene puteri ale minții și acțiunii omenești. Că în lupta între strigoi și simplii cetățeni, primii sînt bătuți chiar prin jocul scamatoriilor și trișeriilor lor. Și-a demonstrat acest crez povestind fie ce se petrece **Sub acoperișurile Parisului** (1930), fie reluînd teme clasice : legenda lui Faust în **Frumusețea diavolului** (1950) ori cea a lui Don Juan în **Marile manevre** (1956).

Toate filmele sale pledează pentru această idee, fără exagerări, fără aranjamente trase de păr. În **Frumoasele nopții** (1952), de pildă, el ne spune povestea unui om care își împlinește toate dorințele, dormind și visînd. Treptat-treptat, visul frumos devine coșmar, așa că bietul erou (Gérard Philipe), în loc de barbiturice, începe să se îndoape cu cafea, de teamă să nu adoarmă, și iarăși să viseze. Aceste vise sînt un model de lucrare de laborator (de la un Institut de Psihologie) prin care se descrie experimentul cum visul culege din viața de veghe faote pe care le prelucrează oniric, deformîndu-le după stricta logică a visului : apoi cum se trece de la somn la trezire și viceversa, culminînd cu o violență, disperată poftă de a trăi viața cea de toate zilele. Paralel cu evaziunea în vis și închipuire, în această poveste se persiflează mania de a proslăvi frumusețile trecutului. La fiecare salt în trecut, eroul găsește un bătrînel cusurgiu și acru care evocă splendorile de odinioară. Dar aruncat în acea lăudată epocă, visătorul nostru găsește acolo numai rele, precum și pe-același bătrînel care cu aceeași tristețe rostește același verdict : „Quelle sale époque !"

În **Soția mea e o vrăjitoare** (turnat în 1942, la Hollywood), respectiva vrăjitoare e dezolată că trebuie să se întoarcă sub rădăcina unui copac unde blestemele magice o condamnaseră. Împreună cu sotul ei iubit, își ia adio și-i spune numai atît : că fericirea pe care a avut-o cu el, și-o va aduce aminte totdeauna : „Always" — zice ea. După asta, cerul se întunecă. Iar dinsa repetă, cu voce scăzută : „Always". Apoi se face beznă. Și vorba „Always", rostită a treia oară, e acum doar o șoaptă. După care urmează ceva foarte simplu. Mica vrăjitoare se hotărăște. Nu se va duce sub copac. Va rămîne cu soțul ei. Simte că puterile dragostei sînt mai mari decît toate forțele și blestemele vrăjitoarei.

În **Fantome de vinzare** (realizat în 1936, în Anglia) sau în **S-a întîmplat mîine** (realizat în 1949, în America) regăsim aceeași ironică pledoarie pentru ideea că puterile magice, chiar dacă ar exista, ar fi naturalmente răpuse de puterea sănătoasă a omului normal care crede că realitatea învinge fudulele bazaconii ale imaginarului. Tipic în această privință a fost filmul **Porte des Lilas** (1957). Trei personaje. Un gangster, care convinge pe o biată fată amorezată de el să jefuiască prăvălia lui taică-său și să fugă cu dînsul. Celălalt personaj, interpretat de neuitatul Pierre Brasseur, și care, din bunătate, adăpostea pe gangsterul urmărit, se duce la el și-i poruncește să dea banii înapoi și să lase fata în pace. Neîndeminatecul Juju în viața lui nu trăsese o palmă cuiva. Gangsterul este un atlet perfect și are și o pușcă mitralieră pe care o scoate la cea mai mică alertă. Cei doi se întîlnesc în mijlocul nopții. Juju se repede la gangster. Pușca se descarcă, și banditul e ucis. Așa e că seamănă a miracol ? Da. Căci există și miracole... atunci cînd puterile sufletești ale omului de treabă, hotărît să salveze pe altul, capătă dimensiuni de vrăjitorie. Din nou, la René Clair, același crez, spus acum altfel. Și poate în cel mai frumos fel.

A murit la 14 martie 1931 acest mare reprezentant al raționalismului francez. Dar el se va afla mereu sub cupola nemuritorilor, apărători ai spiritului cartezian și voltaire-ian al dulcei Franțe.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH BACK

Eseul

■ DACĂ **Inocență fără protecție** (Dușan Makavejev, 1968) este un film de montaj, cum s-a spus, în orice caz nu este unul în sensul obișnuit : interesul său se concentrează asupra unei singure pelicule, o încercare de amatori care se bucurase de mare succes în 1942, cînd fusese și realizată. Mai remarcabilă decît această exhumare este însă atitudinea față de ea a realizatorului de azi, care nu procedează cu pietatea necondiționată a urmașului îndatoritor, ci cu o libertate eseistică, plină de simț critic care, abia ea, dă valoare restituției. Naivul film de amatori al acrobatului Alexici, care căuta parcă să imite clișeele vremii, să fie la modă, nu să exprime idei sau să refacă viața (subiectul convențional, atitudinile declarative, frazele sforăitoare, trupurile actorilor încordate, pumnii încleștați etc.), este reprodus aproape total, dar luîndu-se distanța necesară, și abia astfel este salvat ca document al epocii (al subiectivității ei). I se mai adaugă documentele obiective (jurnale de actualități, afișe, reclame) și mărturiile realizatorilor filmului (deveniți acum bătrîni și, convocați în cimitir, lîngă mormîntul unui fost coleg al lor, să-și depene amintirile). Iar peste toată această suprafață de imagini este turnată verva acidă a omului de azi care consideră trecutul fără sentimentalism și lasă să se ghicească o viziune mai laică asupra lui. Realizîndu-se astfel o a treia dimensiune, adîncimea de fapt a filmului de azi...

Demascarea clișeelor este făcută cu o voluptate satirică neascunsă. Imaginile lacrimogene, solemne, dramatice sînt mixate cu muzici jucăușe ; pe buzele intens fardate ale actrițelor, pe costumele de paradă și vazele de flori, pe fețele de masă și sticlele de bere sînt trase cu penelul culori kitsch, iar eroismul și riscul sînt comentate cu o admirație foarte ironică în subtextul ei.

Toată această reconsiderare neobișnuit de corozivă este de fapt programatică : ea invită la sobrietate, la păstrarea unei perspective rezonabile asupra trecutului, dar și asupra fiecărei clipe pe care o trăim. De fapt nu curajul în sine este persiflat, nu sentimentul trăit prea intens, ci fetișizarea lor, conștiința confortabilă că „așa este bine și frumos". Perspectiva eroicomică a eseului lui Makavejev este de fapt o invitație la prospețime și ponderație în raport cu lumea.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

În a 12-a săptămînă

● Ancheta-dezbatere **Scrisul românesc profund implicat în actualitatea socialistă a țării** (redactor Viorel Grecu), începută săptămîna trecută pe micul ecran (mîine seară, partea a doua a emisiunii), atrage din nou atenția asupra datoriilor pe care micul ecran le are față de literatura națională. Reamintindu-ne programul acestor prime 12 săptămîni ale anului 1981, observăm că multe opere au trecut în imagini, în emisiuni dedicate elevilor sau publicului larg, precum : ecranizările Caragiale, Tudor Mușatescu, Horia Lovinescu, spectacole de muzică și poezie, seri de teatru (Lucia Demetrius, Mircea Ștefănescu, Angela Plati și, recent, Aurel Baranga), micro-recitaluri (la **Album duminical, Viața culturală...**), **Autorul preferat** (Tudor Mușatescu, Vasile Alecsandri), **Pagini din istoria teatrului românesc...** Aceasta pe programul I, iar pe II, reluări cu piese de Tudor Mușatescu, Mircea Ștefănescu, Horia Lovinescu, D.R. Popescu, Constantin Chiriță, I.D. Șerban, Titus Popovici, Gh. Vlad... sau reluări ale spectacolelor de muzică și poezie. De asemenea, literatura română a preocupat și pe realizatorii emisiunilor muzicale, fapt atestat de includerea în sumarul **Seratei muzicale t.v.** (programul II) a personalității lui Tudor Vianu și Anton Holban sau de transmiterea, la sfîrșitul lunii februarie, în primă audiție, a cantatei **In memoriam Marin Preda** de Doru Popovici, versuri de Adrian Păunescu. Prin reportaje și recitaluri de mică întindere, literatura română este prezentă și în structura altor emisiuni de tipul **Mozaic, Cenacluri ale tineretului,** emisiunea în limba maghiară sau germană. Mult mai puțin se face, însă, pentru ca milioanele de telespectatori să cunoască noutățile domeniului, tendințele caracteristice ale momentului literar actual, ca și pe cele ale istoriei valorilor literare naționale. **Viața culturală** (ediție săptămînală) programează consecvent cronica de librărie dar timpul (obiectiv) limitat pus la dispoziția literaturii nu este suficient. Au apărut și continuă să apară cărți ce incită opinia publică, cărți, care, în doar cîteva minute, nu pot fi decît semnalate. De asemenea, **Viața culturală** încearcă să suplinească dispariția unei rubrici de mare semnificație, **Scriitorul și epoca sa**, invitînd în studio (dar tot sub presiunea minutelor!) creatori de prestigiu ai domeniului. Astfel încît, cu experiența acestor prime trei luni ale anului, observăm că emisiunile de comentariu și informație detaliată rămîn **Moștenire pentru viitor** (găzduită **doar** pe programul II, cu arie restrînsă de recepție), unde au intrat în discuție scriitori și teme ca : Ion Minulescu, Zaharia Stancu, Pavel Dan, G. Ibrăileanu, Vl. Streinu (săptămîna aceasta) sau **Ideea unității naționale** și, alături de **Moștenire pentru viitor,** emisiunea de excelent nivel dedicată **Poeziei române,** semnalată cum se cuvine, la debut, de rubrica noastră. Adunînd minutele, vedem, astfel, că programele I și II au rezervat (în perioada ianuarie—martie 1981) comentării literaturii române cca. 10 ore de emisie, adică foarte puțin. Ritmul este încă lent, în dezacord flagrant cu realitatea vie'ii editoriale și cu pasiunea pentru carte a publicului larg de toate vîrstele și profesiile. Pledăm pentru reînființarea **Revistei literare t.v.**, a ciclurilor **Scriitorul și epoca sa** sau **Cărți și opinii,** a altor cicluri pe teme literare. Nu este vorba de o simplă „diversificare tematică" a programului ci de un act de responsabilitate civică și culturală, deci patriotică.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Renumele lui Iosif Heifiț îi copleșește desigur pe cinefili, dar autorul consacrat printre maeștrii cinematografului mondial, îndeosebi, prin ecranizările operelor din literatura clasică rusă (la care a revenit mereu după **Doamna cu cățelul** — 1959), nu trăiește astăzi doar cu amintirea succeselor de odinioară. **Pentru prima oară căsătorită** — pelicula turnată anul trecut și prezentată în această săptămînă, pe ecranele bucureștene — impresionează tocmai prin prospețimea și modernitatea discursului lui Iosif Heifiț despre actualitate. Cineastul septuagenar (care a debutat în 1928) repovestește senin, meditativ, o nuvelă contemporană ; întîmplările banale se orînduiesc și se suprapun lent. Virtuozitatea compozițiilor plastice respectă rigorile epice, iar notațiile poetice alternează cu cele subtil ironice. Tandrețea creatorului echilibrează și metamorfozează original situații cunoscute, familiare; durerea, singurătatea ori speranța coboară în gesturi neînsemnate, iar marile, decisivele acte sînt numai anunțate, pentru a fi apoi suspendate discret. Căci Heifiț știe și are puterea să-și construiască filmele din expresive priviri și tăceri.

i. e.

TELECINEMA

O veselie nebună, nebună, nebună...

● PROBABIL pentru că el avea o mustață lată de trei degete, cănită feroce, față de care mustăcioara lui Clark Gable era un sfîrîiac

sau, poate, pentru că mustața aceasta era ca un animal fascinant, perfect dresat, iar el știa să o facă să joace cît zece actori la un loc

pentru — cine știe ? — faptul că înainte de a începe să-și dea în petec în cinematograf, se zice că avea o voce plăcută de sopran, cîntînd în școli și în biserici, ceea ce mi se pare unul din bunele sale gag-uri, anunțîndu-i scurt și expresiv geniul absurdului

sau, poate, dimpotrivă, deoarece a arătat de cîteva ori, spre stupoarea generală, inclusiv a lui, că poate juca admirabil și în stilul „serios", fără mustață și fără ochelari, fără bancuri, fără trăznel, „straight", cum se spune,

pentru că deși, de la un moment dat, i-a mers fabulos ca actor, s-a temut mereu să nu vină clipa cînd va trebui să iasă pe ușa din dos, drept care a devenit neurastenic în toată legea, semn că personajul nu era complex și imprevizibil doar pe pînză ci și în „civilie", unde făcea pe rînd bancuri ca în marile sale filme, dar și mari crize de insomnie, mizantropie iar apoi isterie

sau, poate, pentru că împreună cu „echipa" sa a adus în comediile făcute împreună un vînt de „nebunie" și absurd, de „cruzime" cum nu se mai văzuse

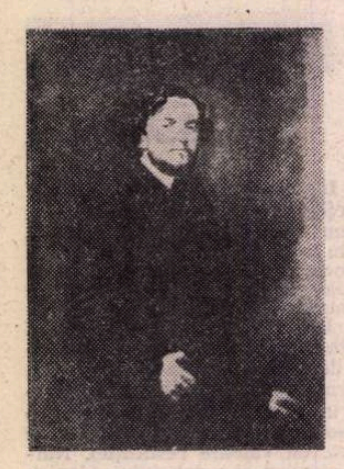
pentru că a constata numai această „nebunie" nu este însă de ajuns, trebuie observate dialectica și legica ei riguroasă ce fac din gag-ul cel mai „deșănțat" și aparent nerușinat o înveselire din cele mai subtile.

Pentru acestea și pentru altele, probabil, întrebată la vremea respectivă pe cine ar vedea în rolul lui Rhet Butler, Margaret Mitchell a răspuns senină că pe Groucho Marx. Sigur, poanta e dulce și colosală, dar n-ar fi exclus ca ochiul bătrînei doamne să fi văzut ceea ce era, în definitiv, de văzut, anume că Groucho e un actor de mîna întîi.

Aurel Bădescu

Plastică

Actualitatea lui Theodor Aman



ACUM, cînd se împlinesc 150 de ani de la nașterea artistului, biografia și opera lui **Theodor Aman** ne apar, din acea perspectivă accelerată proprie fenomenelor istoriei, ca aparținînd arheologiei culturii noastre moderne. Important și interesant în momentul apariției și acțiunii sale de incontestabilă utilitate socio-artistică, pictorul are nesansa — de multe ori confundată cu un avantaj — de a fi intrat în categoria celor despre care se pare că s-a spus totul, că se știe totul și că nu prezintă riscul unei surprize. S-ar putea spune că, de fapt, ne aflăm în fața unei certitudini și că nimeni nu și-ar putea dori mai mult, lucru adevărat, dar ascunzînd în același timp și un pericol ce decurge din aplicarea judecăților stereotipe, a șabloanelor comode, unei realități cîndva vii și ca atare infinit mai complexă decît ecourile sale peste timp.

Poate de aceea, acum, necesară ar fi nu redescoperirea lui Aman — el a intrat în patrimoniul spiritualității noastre — ci o recuperare dintr-o perspectivă mai largă și mai adecvată. În cazul artei sale, la fel ca și a altora, s-au utilizat calificativele amabile, dar circumspecte, convenționale, căutîndu-se în permanență scuze pentru faptul că, deși cu unele merite, nu a provocat mutații senzaționale în epoca sa și că, în general, nu a reușit să depășească niște limite, într-o vreme atribuite condiției sale sociale, mai tîrziu puse pe seama formației academiste. Firește, toate acestea sînt lucruri de luat în discuție pentru că el, la fel ca orice individ social, este rezultatul complex și uneori derutant al condiționărilor istorice. Dar trebuie să recunoaștem că o atitudine simplificatoare, schematizantă prin recursul la argumente exterioare cazului, este inoperantă dacă dorim obținerea unei imagini reale, desigur compusă din contraste puternice de lumină și umbră, dar de preferat celei convenționale, exagerat de egal cenușie.

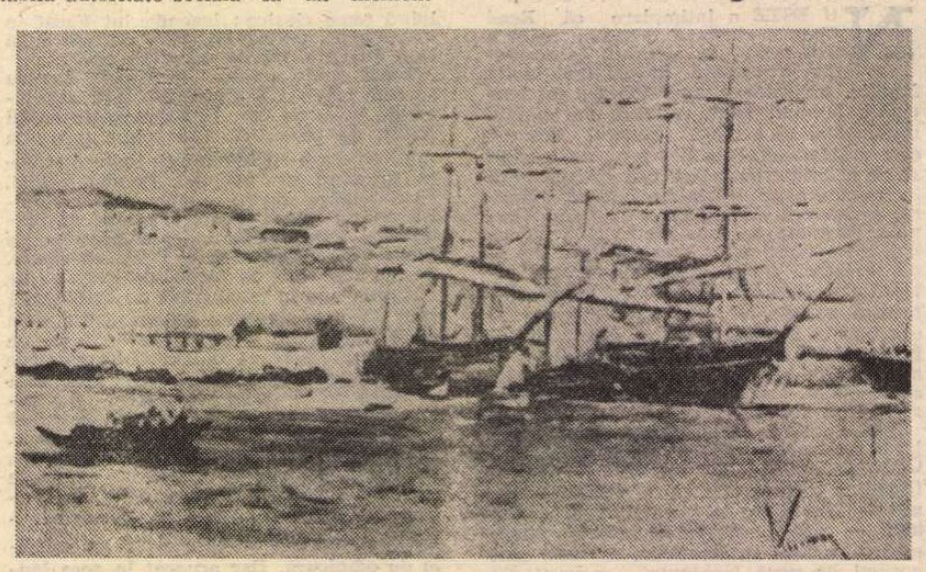
Că Theodor Aman era în pictura sa un adept al academismului ca modalitate expresivă și al romantismului retardatar ca atitudine ni se pare explicabil, ținînd seama de condițiile locale și chiar de contextul european. Reproșîndu-i-se opțiunea pentru atelierele academiste pariziene, se pomenește numele lui Courbet. Dar în 1850, cînd Aman pleacă în Franța, „realismul" lui Courbet nu era un model și un exemplu cu autoritate. Să nu uităm că în epoca în care Aman își începe activitatea de artist și ferment cultural, pictura noastră, arta în general, simțea „criza" meșteșugarului autentic, era în căutarea condiției profesionale și a statutului social distinct. Or, în acel moment, a stăpîni toate secretele meseriei, de la anatomie și desen la tehnologie, compunere și logică picturală, fie chiar și retorică, însemna un cîștig imens și definitiv. Acest lucru l-a făcut Aman în continuarea altor pionieri, provocînd o mișcare largă către grava responsabilitate artistică și prin faptul că, împreună cu Tattarescu, reușește să creeze acea școală de belle-arte ce reprezenta ea singură justificarea pentru o întreagă biografie.

În arta sa, Aman aduce o siguranță superioară a mijloacelor, se preocupă de problemele intrinseci ale picturii, dincolo de conținutul atît de frecvent comentat ambiguu. În pictura lui găsim rudimente sau chiar împliniri ale unei gîndiri de „plein-air" sau preimpresioniste. Poate nu ar trebui să trecem prea ușor nici peste pictura sa istorică — ne vom referi din nou la context și la conștiința funcțiilor civice ale artei —, firește fără să utilizăm argumente sforăitoare, sterile. Poate nu ar trebui să calificăm grăbit și nenuanțat drept „pitorească" pictura sa cu temă rurală, pentru că aici descoperim multe lucruri de calitate și o gravitate analitică reală, dincolo de explicabile clișee. După cum în compozițiile sale cu temă socială, adeseori, de o mare concentrare picturală, nu este obligatoriu să vedem o atitudine critică implicită și implacabilă, ci doar o analiză atentă, profundă, a psihologiei de grup și tentația situațiilor expresive, fie chiar și intimiste.

Dar mai ales nu trebuie să uităm că, academist sau romantic, abordînd un repertoriu vast din dorința de a oferi exemple, fie și imperfecte, și de a deschide calea tuturor genurilor și speciilor, Theodor Aman a fost un solid profesionist, un foarte bun desenator și gravor — iată un capitol ce poate oferi material pentru o exegeză — și un entuziast, dublat de un lucid om de acțiune. Pentru că în cultura celei de a doua jumătăți a secolului trecut el a însemnat nu numai pictorul cu o bogată operă și cu incontestabilă autoritate socială la un moment dat, ci și omul activ, conștient de solicitările epocii și spațiului cărora le aparținea și de responsabilitatea ce îi revenea prin vocația pe care și-o asumase ca pe o superbă condiție umană. Iar din opera sa, atent triată, chiar prin blazarea ochiului contemporan, rămîn suficiente exemple pentru a modifica judecăți și calificative prea rapid emise și instalate.

Motive suficiente, deci, pentru ca după 150 de ani de la naștere și 90 de la moarte, el să ne apară în adevărata sa dimensiune, ca un fenomen necesar și reprezentativ pentru spiritualitatea românească și destinul ei modern.

Virgil Mocanu



THEODOR AMAN : **Corăbii în portul Constanța**

THEODOR AMAN : **Popas la munca cîmpului**

Virginica Romanovski

In rolul Codruța din opereta Tîrgul de fete de Filaret Barbu (libret, Traian Iancu)

■ INIMA Virginicăi Romanovski a încetat să mai bată în noaptea de 11 spre 12 martie. S-a stins ca flacăra unei luminări topite după ce a dăruit timp de cinci decenii lumină, ardere interioară și sensibilitate tuturor acelora care au privit-o și admirat-o, fie că au fost spectatori aflați în fața veșmîntului strălucitor al scenei, fie că au fost colegi care o urmăreau din umbra culiselor, ca să învețe de la ea meșteșugul artei interpretative.

Suflet ales, iubindu-și profesiunea cu o dragoste nemărginită, Virginica Romanovski, cu harul dat de natură, a fost și va rămîne, în istoria genului pe care l-a slujit întreaga ei viață, subreta de aur înzestrată cu un talent de uriaș, cu o intuiție rar întîlnită, cu știința redării hazului, cu glasul acela de o natură aparte, cu spontaneitatea, verva și grația proprii unui artist cu înalte virtuți.

De la înălțimea scenei, considerată de Virginica Romanovski drept un sanctuar, ea a transmis unor numeroase generații de spectatori, pe care i-a iubit și respectat cu adîncă credință, mesajul artei umaniste românești, artă care i-a adus consacrarea atît în țară cît și peste hotarele ei. Suzănica **(Lăsați-mă să cînt)**, Lampyto **(Lysistrata)**, Crizantema **(Plutașul de pe Bistrița)**, Raisa **(Colomba)**, Vasilica **(Suflet de artist)**, Fanny **(Ana Lugojana)**, Codruța **(Tîrgul de fete)** au fost rolurile cele mai dragi ale artistei, devenite memorabile prin minuțiozitatea cu care le pregătea — purtînd apoi în interpretare amprenta marii sale personalități —, roluri care au adus în dar bucurie oamenilor ce o așteptau cu nerăbdare la fiecare apariție, răsplătind-o cu ropote îndelungate de aplauze.

Dincolo de lumina reflectoarelor, în viața de toate zilele, Virginica Romanovski a fost un exemplu de modestie, un om deosebit de sensibil, apropiat de toți colegii, de bucuriile și de necazurile lor, un artist dornic să îndrume oricînd pașii celor mai tineri în tainele profesiei sale.

Înțelegîndu-și cu profunzime menirea de artist-educator, Virginica Romanovski a fost răsplătită pentru meritele sale profesionale, civice și morale cu înaltul titlu de artist emerit al Republicii Socialiste România.

Slujitorii teatrului muzical din întreaga țară își pleacă astăzi frunțile, cu sufletele îndoliate, cinstind memoria unei scumpe colege, care, pășind în eternitate, lasă drept moștenire generațiilor prezente și viitoare exemplul său de muncă, de inestimabilă noblețe și valoare.

George Zaharescu

MUZICĂ

Spectacol muzical craiovean

TEATRUL liric din Craiova este în „mînă bună". După **Traviata, Meșterul Manole** și **Carmen,** spectacole incitante și cu un larg ecou de presă și public, tînăra instituție muzicală craioveană, aflată abia la a doua stagiune independentă, își lărgește gama repertorială prin premiera absolută cu spectacolul muzical pentru copii și tineret **Drumu-i lung, povestea-i scurtă.** Autorii săi, compozitorul Florin Comișel, și libretistul Cezar Țipa, au pornit de la basmul **Fata babei și fata moșneagului,** căruia i-au adăugat întîmplări extrase din alte povești populare. O acțiune vie, coerentă, limpede, o versificație de sorginte folclorică de bun gust, și mai ales o muzică melodioasă, antrenantă, inspirată din melosul popular, o muzică veritabil românească, sînt principalele calități ale noii operete.

Prin spectacolul craiovean acestea au fost bine puse în valoare, adeseori chiar cu strălucire. Regia a fost încredințată unui cunoscut profesionist al teatrului muzical, actorul Toni Buiacici. Acesta a reușit adevărata performanță ca într-un timp relativ scurt să facă din cîntăreți cu minimă experiență scenică și cu un bagaj sărac de cunoștințe interpretative actori care joacă, se mișcă și cîntă cu ușurință și mai ales cu expresivitate. Spectacolul are ritm și culoare, fiind plin de fantezia și voioșia pe care numai adevărata plăcere a jocului o dau. Umorul e de calitate, iar ideile limpezi, transmise cu farmec, fără didacticism.

Toni Buiacici a reușit să creeze un spectacol omogen din punctul de vedere al interpretării, fiind greu să faci ierarhizări în ceea ce privește jocul actorilor. Din numeroasa distribuție se remarcă totuși Ion Grigorescu (Rică vulpoiul), Marius Chioreanu (Lupul), Valentina Fira (Ilenuța), Aneta Bacă-Făgădaru (Marghioliță) pentru modul exemplar în care au îmbinat calitățile vocale cu cele actoricești în partiturile cele mai dificile.

Se cuvin subliniate și reușitele lui Ion Kelemen (Miorlăilă), Sorin Semilian (Cuptorul), Maria Smarandache (Baba), Rodica Minceff (Zina), ca și cele ale întregii echipe de cîntăreți, actori și dansatori. Maestra de balet Emanuela Cazacu a imaginat momente coregrafice pline de viață și expresivitate și o mișcare scenică legată de sensul întîmplărilor, ajutînd mult regia.

Corul teatrului liric craiovean, deși incomplet, dar avînd în componență numai tineri, ca și orchestra de sub bagheta sigură a dirijorului Radu Ciorei, au dat deplină satisfacție, contribuind în mod esențial la reușita spectacolului.

Trebuie să menționăm în mod special contribuția tînărului scenograf Sorin Novac, care a creat un cadru plastic nu numai funcțional, ci și plin de fantezie și haz, îmbinînd elementele specifice scenografiei teatrului de păpuși cu cele ale teatrului „mare", precum și costume inspirate și de bun gust, simple și sugestive.

Prin această ultimă premieră a sa, Teatrul Liric din Craiova ne arată din nou că s-a eliberat de prejudecata că numai spectacolul de operă merită atenție și eforturi, făcînd din plin dovada că atunci cînd se investește talent, seriozitate, muncă și cultură, rezultatele nu pot fi decît excelente, indiferent de publicul căruia i se adresează spectacolul.

Mircea Cornișteanu

Nevoia de poezie

■ De vorbă cu **Eberhard Lämmert** despre romanul din anii '70.

■ Însingurarea și aspirația după comunitate.

EBERHARD LÄMMERT (n. 1924), actualul președinte (rector) al Universității libere din Berlinul Occidental, este un filolog distins, dublat de un umanist. A fost printre primii demnitari ai vieții academice vest-berlineze și germane care a respins în termeni categorici și plini de indignare încercarea unor grupuri retrograde de a lansa în învățămîntul superior așa-numita „listă neagră" a „suspecților" de opinii de stînga sau numai prea critice...

Germanist remarcabil, a obținut abilitarea cu o cercetare de istorie literară medievală (Arta vorbirii în rimă în Evul mediu tîrziu), *urmată de numeroase studii și ediții critice deosebit de apreciate în cercurile de specialitate. Astfel, îl vedem, între 1972—1976, președinte al Asociației naționale de germanistică. Profesorul Lämmert este, totodată, și un subtil teoretician al literaturii, aplecîndu-se cu deosebire asupra istoriei și teoriei genurilor literare. Lucrarea sa,* Bauformen des Erzählens (*Formele de construcție ale narației*), *din 1955, se află la a 6-a ediție !*

Atît în alegerea temelor, cît, mai ales, prin interpretarea fenomenului literar, Eberhard Lämmert urmărește să descopere nu numai despre ce vorbește literatura, ci și ce spune : sensul și semnificația.

În cursul discuției am reamintit cunoscuta observație a lui Goethe : drama trebuie să fie simbolică, adică să trimită dincolo de ea însăși — de substanța ei proprie — la ceva mai important. Am căzut de acord imediat că indicația poate servi drept punct de plecare nu numai pentru o reflecție asupra artei literare, ci și asupra artei în general. Căci, acel „dincolo", mai important decît opera însăși, este tocmai strădania de auto-definire și auto-afirmare umană, temă inepuizabilă a oricărui demers creator în ordinea spirituală.

Moartea literaturii ?

■ ÎN primii ani ai secolului trecut, *a început E. Lämmert*, feudalismul dusese la ultima sa limită fărîmițarea Germaniei și încătușarea în acele parcele. Burghezia germană întîmpina mari dificultăți în crearea unității naționale. Într-o asemenea situație, numai *poeții și gînditorii puteau făuri* — în imaginație — *spațiul corespunzător pentru libertatea și demnitatea umană.* Poezia exprima *dorul pasionat de libertate...* Acesta conferea poeziei (prin care Lämmert înțelege orice creație literară) un nou statut.

Angajarea poeziei pe acest drum s-a lovit însă de opoziția păturilor stăpînitoare.

Și sub semnul conjuncturii economice din Republica Federală, — *continuă Lämmert* — s-au auzit, după 1950, voci oficiale îndreptate împotriva scriitorilor contemporani. Nu este, așadar, de mirare că în anii neliniștiți de dinainte de 1970, anumiți scriitori vesteau chiar moartea literaturii, căutînd să-și regăsească publicul prin limbajul direct al acțiunii politice.

Proclamarea „morții literaturii" a determinat, în anii '60, pe mulți scriitori, să treacă la o reconstrucție a poeziei :
— Spre a face credibilă străduința ce-i anima de a purcede la împlinirea nemijlocită a utopiilor sociale, acești autori au recurs la limbajul documentului nud și la agitația directă, neinflorită... Aceasta însemna mai ales o tentativă de a explora noi posibilități expresive, exterioare domeniului de pînă atunci al limbajului literar.

La fel ca pe vremea romantismului, a naturalismului de la sfîrșitul secolului trecut sau a expresionismului de stînga din anii '20, se constată o întoarcere la limbajul cotidian :

— Aceasta este latura lingvistică, oarecum exterioară, a revoltelor literare. Ce înseamnă, însă, ele pentru scriitor ? Iată al doilea motiv, ascuns în spatele celui dintîi : *dorul mereu renăscut de unire a scriitorului cu oamenii din jurul său,* de a restabili comunicarea într-o epocă în care aceștia se simt meniți însingurării.

Cauzele acestei însingurări sînt, desigur, sociale, adaugă interlocutorul meu.

Epica anilor '70

■ ACEST dor de reunire, de comuniune și comunicare cu ceilalți, cu colectivitatea, voința de a se exprima într-un limbaj credibil caracterizează revoltele scriitoricești din acești ani. O trecere în revistă, oricît de sumară, a prozei din ultimul deceniu arată însă că *prin toate formele de manifestare ale acestei transformări răzbate o nevoie elementară de prezervare a poeziei.* Iată, de pildă, un aspect revelator. În jurul anilor '70, s-a afirmat, în forme variate, o tehnică literară nouă : utilizarea documentelor, încorporarea acestora în textura operei, aparent fără prelucrare artistică, deși într-o manieră deosebită de cea practicată de scriitorii naturaliști.

— A însemnat aceasta o coborîre la nivelul prozaicului, al non-poeziei ?

— Dimpotrivă. Apelul la documente urmărea să restabilească, în mod convingător, *credibilitatea literaturii,* să convingă cititorul sau ascultătorul că în textele literare viața este captată în realitatea ei deplină. Un preludiu în această privință îl constituia *Descrierea bătăliei* de Alexander Kluge : un mozaic de evenimente, format din comunicate de război, documente istorice, interviuri-mărturii, prin care autorul vrea să lumineze, sub aspecte felurite, încercuirea și nimicirea Armatei a 6-a germane, la Stalingrad, cu repercusiuni grave asupra destinelor individuale și colective. Și *Protocoalele din Bottrop* de Erika Runge se înscrie în această linie. Autoarea redă evenimentul, închiderea unei mine din Renania și consecințele sistării producției asupra oamenilor de acolo, prin transcrierea unor convorbiri înregistrate pe bandă magnetică, deci punîndu-i să vorbească pe cei loviți de această măsură... Dar abia Hans Magnus Erzensberger a reușit să facă transparentă intenția artistică a scriitorului care introduce în opera sa documente autentice : se recurge, de fapt, la un *nou mijloc artistic,* documentul este transfigurat, dobîndește o funcție artistică, expresivă, dincolo de conținutul său inițial. Spre a-și face compoziția verosimilă, scriitorul folosește, în locul limbajului său literar obișnuit, limbajul actorilor istorici, activi sau pasivi (*Scurta vară a anarhiei*)... Într-o epocă în care însingurarea oamenilor, în societățile industriale, a atins punctul culminant, poetul simte nevoia de a aduna și de a da glas în opera sa spuselor și amintirilor acestora, spre a realiza visul străvechi de a deveni *un organizator al producerii colective a istoriei* sau cel puțin al memoriei colective. Aici apare limpede nevoia de literatură poetică.

Dar puterea de ordonare a povestitorului nu se reduce la descoperirea de documente și amintiri ; el trebuie să cuprindă în opera sa și dezamăgirile și speranțele neîmplinite de istorie. La aceasta s-a referit și Heinrich Böll, în legătură cu romanul său, *Onoarea pierdută a Catharinei Blum :* rațiunea poetică are menirea să pătrundă în spațiile intermediare ale istoriei... Și într-adevăr, rațiunea poetică trebuie să descopere și să exprime ceea ce nici rapoartele de la fața locului, nici analiza științifică nu pot surprinde : spațiile rămase goale în viața socială și individuală, trecută sau prezentă. Să le recupereze, să le introducă în istorie. În ale sale 12 teze despre romanul modern și societatea industrială (1974), Gerhard Zwerenz vorbește, de aceea, despre „luarea în posesiune literară a spațiilor și interspațiilor excluse pînă acum". Aceasta ar fi cerința fundamentală a „realismului radical".

Această intenție artistică a luat adeseori forme paradoxale.

Pe la mijlocul anilor '70, într-o direcție, Peter Weiss (*Estetica rezistenței*), în alta, Dieter Wellersdorf sau Martin Walser (*Dincolo de dragoste*) tematizează scrisul și experiența artistică drept modalități de rezistență față de nazism, dar și față de o lume în care o excesivă solicitare emoțională, consumată fără participare, îi privează pe oameni de contacte interpersonale autentice. În această nevroză colectivă, separarea înseamnă pieire, dar tot pieire aduce și iubirea — pierderea în celălalt. Separarea de celălalt, ca distrucție reciprocă, și frica sau refuzul de a iubi devin subiect predilect al descrierii vieții private la Jurek Becker, Botho Strauss, Peter Handke, Nicolas Strauss... Și aici este vorba de a dezvălui un „spațiu intermediar", eliminat din viața societății industriale — spațiul legăturilor interpersonale neagresive...

— Interpretare curajoasă, neconvențională, dar extrem de rodnică în înțelegerea complexității vieții contemporane în țările „capitalismului tîrziu".

— Da, puțini știu însă să descifreze semnele artei, citindu-le „în contrasens". Adică fără a fi fascinați de acel despre ce și cum vorbește autorul, ci aducînd la lumină sensul vorbirii, ce spune opera.

Vedeți, temele obsesive ale inadaptabilității înfricoșate a însinguratului, ireparabila amputare provocată de separarea de semeni trimit dincolo de ele, la năzuința reunirii cu ceilalți, cu celălalt, fără a repeta experiențele falimentare de a topi individualitatea într-o colectivitate imaginară, rasa sau altele... Această năzuință reprezintă ceva nou, dincolo de egoismul solitar. E nevoie de multă imaginație spre a o împlini ; iată de ce persistă *nevoia de poezie.*

Nevoia de comprehensiune

■ NU este absurd, numai neobișnuit, să vrei comunitatea, dar să o vrei fără agresiune împotriva individului. Nici nevoia de poezie nu este opusă nevoii de raționalitate științifică. Dacă analizăm (adică, citim „în contrasens") tehnicile și tematica literaturii narative din ultimul deceniu, nu va fi greu să ne dăm seama că arta literară — poezia — se afirmă *complementară* demersului intelectual științific. Ele se reîntregesc și trimit dincolo de ele la o comunicare umană mai adecvată să exprime ceea ce nici limbajul obișnuit, nici cel științific nu pot sesiza în mod exhaustiv. Nu este vorba deci de concurență, ci de convergență. Folosesc, împreună cu Böll, expresia de „rațiune poetică" fiindcă nu văd în poezie o anti-rațiune, ci o altă raționalitate...

— Așadar, nevoia de poezie ar izvorî din aceeași sursă cu nevoia de muzică, îl întreb. Cu un gest, Lämmert îmi oprește întrebarea, și răspunde zîmbind:

— Și din aceeași sursă cu nevoia de filosofie... E nevoia noastră de a ne înțelege în integritatea noastră umană, într-o lume ce tinde să segmenteze omul, să-l condamne la singurătate, acum cînd avem nevoie, mai mult ca oricînd, să imaginăm noi forme de viață personală și obștească, potrivite epocii noastre.

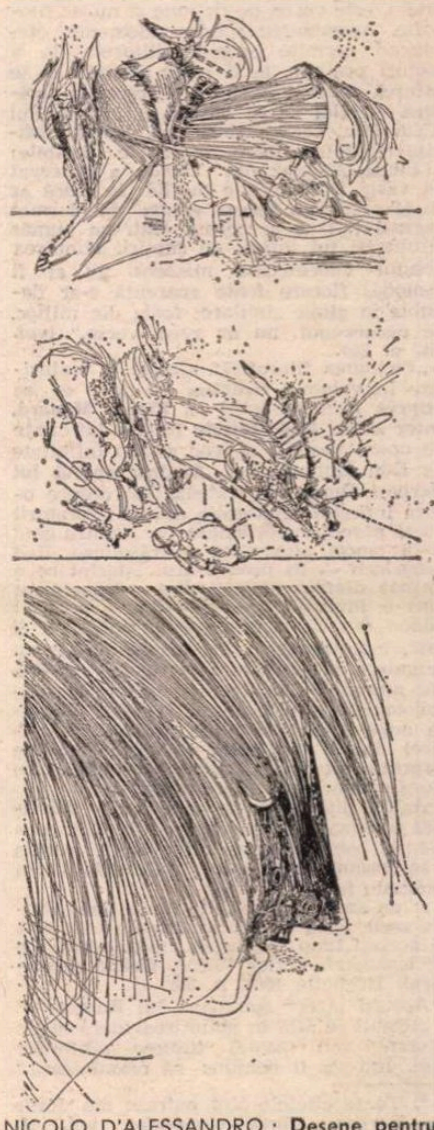
Pavel Apostol

Berlinul Occidental, februarie 1981

Nicolo D'Alessandro

● Numeroasele expoziții de grafică deschise în ultimii ani la noi, pe lîngă meritul de a fi deprins publicul să înțeleagă farmecele acestui limbaj în sine auster, chiar și în formele lui exuberante ori complicate, au avantajul de a ne obliga să regîndim unele obișnuințe ale vizualității artistice : de pildă ideea valorii supreme a culorii în imaginea bidimensională, funcția decisivă a cromatismului în această imagine, linia ca expresie în primul rînd prin contur, și altele. Cu desenele și gravurile lui Nicolo D'Alessandro (de la Biblioteca italiană din București), tînărul grafician sicilian prețuit de Renato Guttuso și de Ernesto Treccani, demersul acestor deplasări critice dobîndește intensitatea și neașteptatul unei aventuri. Dacă ar fi să pornim de la autodefinirea artei sale, am spune, împreună cu Nicolo D'Alessandro, că ceea ce face nu e altceva decît o scriere, care permite identificarea grafologică a unei experiențe de viață și de cultură, acest al doilea punct fiind de o importanță deosebită, programatică în gîndirea artistului. Pentru Nicolo D'Alessandro scrierea nu este însă numai gestul expresiv, transmițător de fluid psihic individual și ca atare propriu oricărui limbaj de forme, nu doar graficii ; scrierea este specifică graficii înțeleasă ca o condiție de maximă tensiune, de cea mai pură stare a trăirii dincolo de sine, într-un spațiu și timp de istorie culturală. Ca și la Morandi, ca și la Zigaina, întîlnim la Nicolo D'Alessandro, — la el încă mai accentuată decît la ceilalți — conștiința regenerării vizuale pe care practica graficii în alb-negru, desen ori gravură, fără deosebire, ar putea-o determina. În măsura în care grafica, redusă prin renunțare proprie, la instrumentul liniei ca prezență într-un cîmp de forțe și la o antiretorică mai aproape de tăcerea semnificativă decît de expresia îndreptată spre exterior, va avea puterea să prindă firul principal, deși mai ascuns, al civilizației figurative europene, ea va reuși să refacă și drumul simbolurilor ei. Așa ar fi de înțeles referirile numeroase la Dürer, uneori chiar prin prelucrarea directă a unor motive, de pildă în desenele cu rinoceri, în „Fiul risipitor" sau în „Orășenii plimbîndu-se". Nu de influență este vorba : stilul grafic al lui D'Alessandro poartă o pecete barocă, de care armătura interioară severă a spiritului dürerian rămîne străină ; ci de plonjarea în memoria culturală europeană din care opera lui Dürer este extrasă ca un simbol al sintezei armonioase și puternice între valorile goticului și valorile clasicității elino-romane. Pe parcursul acestui act de rememorare — nu singurul, deși cel mai frecvent, căci ne vom întîlni și cu referiri la Bosch sau, surprinzător, la alegoriile medievale ale „Grădinii paradisiace" — Nicolo D'Alessandro intervine, uneori brusc, alteori pe nesimțite, în ritmurile tradiționale ale expresiei grafice. Deplasarea capătă proporțiile unor metamorfoze spectaculoase : ne aflăm dintr-odată în plină actualitate, fără ca trecutul să fi fost abandonat. El rămîne prezent, alcătuit din piese fragmentare, relicve ale unor adevăruri pe jumătate pierdute, pe jumătate încă vii, îmbucate în transcrierea febril-concretă a realului de azi. De aceea Renato Guttuso a putut desprinde din viziunea lui Nicolo D'Alessandro existența „observației realiste", deși la prima vedere ceea ce iese în evidență din această creație sînt elementele de fantastic. Mișcările metamorfozante cuprind însă mai mult decît timpul experienței umane ; ele se extind și asupra realităților naturii. Seriile animaliere ; păsări, pești, cai, deși își păstrează funcția simbolică acumulată de-a lungul veacurilor în repertorierea iconografică, în același timp o depășesc. Ființa devine și plantă, și unealtă, și fragment cosmic și semn abstract, cu valoare expresivă în sine, astfel că timpul se face simțit și ca experiență a naturii. Datorită excepționalei ei forțe de concentrare, grafica lui D'Alessandro, reușește, cu toată problematica ei complexă, să-și impună fără ocol semnificațiile de orizont filosofic.

Amelia Pavel



NICOLO D'ALESSANDRO : **Desene pentru Baronul Münchausen (sus) și Studiu de portret**

Borges și „ficțiunea filosofică"

VOLTAIRE a rămas în istoria literaturii universale ca autorul **Povestirilor filosofice**; probabil că Borges va fi, pentru generațiile viitoare, creatorul „ficțiunii filosofice", modalitate literară tot atît de singulară și de captivantă. Fabulă ce se desfășoară în lumi ce constituie „materializarea" celor mai abstracte și ingenioase produse ideatice ale metafizicii, teologiei, gnoseologiei într-o construcție de tipul povestirii orale și de multe ori fals autobiografice, „ficțiunea filosofică" a apărut cu patruzeci de ani în urmă, odată cu volumul **El jardín de los senderos que se bifurcan** (Grădina cu alei ce se bifurcă). Pînă în acel moment, nimic nu îl prevestea pe acel Borges care va crea, printr-un joc estetic cu ideile filosofiei speculative, proza poate cea mai citită, comentată și controversată a secolului nostru. Apariția acestui prim volum de maturitate al scriitorului a constituit o surpriză, și trebuie să recunoaștem că, pînă în ziua de astăzi, Borges nu a încetat să ne surprindă.

Care sînt coordonatele fundamentale ale acestei modalități literare? Să străbatem cîteva dintre „aleile" acestei opere, încercînd să-i înțelegem claritatea nebuloasă ce izvorăște din chiar materia literaturii, din cuvînt: „Un număr N de limbi posibile utilizează același vocabular [...]. Tu care citești, ești sigur că-mi înțelegi limba ?" **(Biblioteca Babel,** în vol. citat p. 94)*). Dar pentru a putea înțelege această operă trebuie să fim conștienți de faptul că, pentru Borges, cultura nu este o ierarhie osificată de opere și autori, ci o realitate vie subsumabilă cîtorva idei speculative, atît de vie încît poate chiar să ia locul cotidianului: „Atunci vor dispărea de pe planetă engleza, franceza, spaniola. Lumea va fi Tlön". **(Tlön, Uqbar, Orbis Tertius,** în vol. cit., p. 34). Realitatea paralelă se constituie din „citate" extrase din operele de multe ori obscure a diverși autori. Este de prisos să mai spunem că multe sînt apocrife, în scopul de a preveni „recompunerea" ideilor prin juxtapunerea paradigmelor originale, ceea ce ar determina o univocizare semantică a textului, transformînd ficțiunea în filosofie eclectică.

Obscuritatea surselor (v. în același **Tlön, Uqbar, Orbis Tertius** referirile la misterioasele pagini 913 și 920 ale fictivului volum XLVI al **Enciclopediei Britanice)** dizolvă cronologia („...poate că istoria universală este istoria cîtorva metafore". op. cit, p. 130), plasînd opera într-un timp aparte, o **durată** mitologică ce reunește pe aceeași pagină pe Xenofan din Colofon, Platon, Parmenide, Calogero, Mondolfo, ceea ce ne aduce aminte de cuvintele lui G. W. Hegel: „...erudiția își simte măgulită vanitatea cel mai mult atunci cînd e vorba de cei vechi; căci poți vorbi în chipul cel mai erudit despre lucrurile pe care le cunoști cel mai puțin". **(Prelegeri de istorie a filosofiei,** vol. I, p. 156, Ed. Academiei 1963). Dar să nu uităm, este vorba de ficțiune și nu de filosofie. Asamblarea acestor elemente eterogene permite accesul cititorului la N lecturi posibile, la N cărți posibile ce se bifurcă precum paginile ce compun **Grădina cu alei ce se bifurcă** a înțeleptului T'sui Pen, carte labirintică, operă infinită conținînd toate romanele posibile: „Letizia Alvarez din Toledo a observat că vasta Bibliotecă e inutilă; la adică ar fi de ajuns **un singur volum** de format normal [...] ce ar consta dintr-un număr infinit de foi infinit de subțiri. Minuirea acestui vademecum mătăsos nu ar fi comodă; fiecare foaie aparentă s-ar dedubla în altele similare; foaia din mijloc, de neconceput, nu ar avea verso." **(vol. cit.** p. 95).

„Ficțiunea filosofică" ajunge la maturitate în volumul **Grădina cu alei ce se bifurcă** prin povestiri ca **Pierre Menard, autor al lui Don Quijote** (într-o infinitate de opere posibile se vor găsi o infinitate de Don Quijote) sau **Analiza operei lui Herbert Quain** (ce tratează tot despre opera infinită). Concepția asupra literaturii poate părea revoluționară (v. „Pentru cînd te-oi omorî altă dată — răspunse Red Scharlach — îți promit acel labirint ce e format dintr-o singură linie dreaptă și care e invizibil, fără sfîrșit" — p. 158 : Zenon din Eleea și romanul polițist !) și este, într-adevăr, foarte originală, dar nu singulară în literatura veacului nostru. Nu numai din punctul de vedere al metodologiei de utilizare a surselor (imitată după cea aplicată de tratatele științifice) dar și din acela al mijloacelor de expresie estetică, „ficțiunea filosofică" folosește proceduri binecunoscute.

Astfel, literatura de anticipație științifică utilizează adesea în mod explicit convenția „omniscienței cititorului", căruia i se „reamintesc" doar unele detalii. Un exemplu faimos :

„...pe amîndouă mîinile purta două dintre **acele** (s.n.) boxuri americane care sînt în același timp revolvere... mici mitraliere de buzunar". (Jules Verne, **Robur cuceritorul,** Hachette 1966, p. 36).

Același „truc" sub pana lui Borges:

„Restul se află în amintirea (dacă nu în speranța sau teama) tuturor cititorilor mei. Îmi va fi deajuns să reamintesc..."

*) Toate citatele sînt extrase din Jorge L. Borges, **Obras completas,** vol. II, Emecé Editores, Buenos Aires 1969. Traducerea aparține autorului articolului de față.

(**op. cit.**, p. 32). Se observă și sincretismul cu procedeul dizolvării cronologiei, transformării timpului în durată mitologică — procedeu curent întîlnit și în romanele aparținînd „realismului magic", ca și alte procedee de manipulare a referentului informațional, ca de exemplu:

— Imuabilitatea „decorului" — casa Buendía, din romanul lui García Márquez, este la fel de insensibilă la trecerea timpului ca și Cetatea Nemuritorilor (v. **Nemuritorul,** în vol. **Aleful, Opere complete,** vol. III).

— Filtrarea anacronismului — nicicînd un text de Borges nu ne va lămuri modul în care europenii secolului X e.n. au putut privi apariția printre ei a unui legionar roman în uniformă, tot așa cum la Márquez oamenii, și lucrurile, rămîn aceiași din timpurile cînd jaguarii se vînau cu lancea pînă la venirea companiei bananiere nord-americane.

Manipularea informației referențiale constituie dealtfel unul dintre procedeele fundamentale ale literarului, ea manifestîndu-se de la exprimarea adeziunii în discurs pînă la selectarea informației aleatorii în poezia dadaistă.

ȘI, LA FEL CA ÎN OPERA oricărui mare scriitor, în opera lui Borges trăiesc 29 de secole de literatură, de la Homer încoace — edificatoarea poveste a lui Pierre Menard, autorul contemporan al lui Don Quijote, nefiind gratuită, căci fabula apocrifă implică întotdeauna o problematică profund umană, ce constituie în fond subiectul „ficțiunii filosofice". Chiar ideea povestirii infinite, ce se modifică odată cu fiecare lectură, pe care în fond cititorul o scrie prin actul receptării, nu e atît de singulară pe cît pare. Dovadă stau **La rayuela** de Julio Cortázar, **Una novela que comienza,** sau **La novela de la eterna** de Macedonio Fernández, care realizează artistic unele posibilități formale explorate sistematic și de grupul OuLiPo (v. OuLiPo — **Literatura potențială,** Gallimard, Idées, 1973, p. 277).

Modalitatea artistică s-a dovedit fecundă. Aluzii, motive proprii „ficțiunii filosofice" se regăsesc adesea în literatura contemporană. Spre exemplu, citățm un fragment din **Le roi se meurt** de Eugène Ionesco: **„Medicul:** Va fi o pagină într-o carte cu 10 000 de pagini care va fi pusă într-o bibliotecă de 1 000 000 de volume, o bibliotecă între alte 1 000 000 de biblioteci..." **(op. cit.,** Gallimard, 1963, p. 138).

Influențe — mai mult sau mai puțin directe, poate datorate doar identității contextului spiritual — se regăsesc și în literatura noastră. Informații inverificabile, din surse inaccesibile, referiri nebuloase (la magie, astrologie), se regăsesc spre exemplu în **Principele** lui E. Barbu. Evocarea trecutului prin tehnica omniscienței cititorului, se manifestă în text printr-o fenomenală documentare ce pare (și acesta este esențialul) veridică, incluzînd de la anecdote de epocă (v. Augustin Buzura — **Orgolii,** p. 280), la mărci de creioane („Culala et companie" în **Cel mai iubit dintre pămînteni,** vol. III, p. 56). Romanele lui G. Călinescu sînt un exemplu de proliferare a detaliului (chiar fictiv) în detrimentul „restaurării" plate, istoricizante — vezi descrierea de o halucinantă precizie cu care începe **Scrinul negru.** Dizolvarea cronologiei se manifestă printr-o labilitate a datării, în limitele a cîțiva ani, în toate romanele citate, chiar atunci cînd evenimente notorii ar îngădui o localizare exactă în timp.

Borges restructurează idei, frînturi de fraze, detalii bibliografice, date disparate și niciodată reale, obținînd prin organizarea pseudo-filosofică a acestui talmeș-balmeș de lecturi, de opere posibile, printr-o nouă aranjare a unor cărți de joc uzate și măsluite, un obiect estetic, printr-o alchimie ce constituie unul dintre cele mai pasionate experimente literare ale secolului nostru. **Grădina cu alei ce se bifurcă** reprezintă momentul afirmării la nivel mondial a acestei modalități specifice scrieturii lui Borges, care este „ficțiunea filosofică".

Tudor Păcuraru

Secolul lui Picasso

Coperta revistei „Curierul UNESCO" din luna decembrie 1980, număr consacrat exclusiv operei lui Picasso cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea artistului. Ea reprezintă un portret de Femeie **șezînd (Marie Thérèse Walter) datînd din 1937, ulei pe pînză (100x81 cm). Ca și în alte portrete, Picasso va recurge la procedeul — atît de caracteristic artei sale — de a proiecta fața „văzută în același timp din două unghiuri". Lucrarea se află la Muzeul Picasso din Paris.**

UN secol de pictură... de explozie creatoare și creație prodigioasă, de strălucire — fără emfază — pentru muzeele și colecțiile de pretutindeni.

Ne întrebăm : de ce „secolul de pictură" contemporană s-a născut într-o zi de duminică. Așa cum — cu multă istorie în urmă, la antici — se va fi născut „Secolul lui Pericle".

In ultima vreme ne întrebăm tot mai insistent de ce de la Giotto încoace a trebuit să treacă șase veacuri ca, în sfîrșit, al șaptelea să fie un veritabil „veac de aur" al picturii.

Răspunsul ar fi venit, ca acum, într-un efort de sinteză — și merită s-o facem la fiecare mare aniversare UNESCO — dacă priveam, aparent imaginare, o Istorie a Picturii și un Muzeu de Artă în care sînt adunate și reprezentate, din toate „istoriile" și „muzeele" de artă ale lumii, opere de **avangardă.** O astfel de întreprindere — din care să rezulte destinul capodoperelor, dar și principalele centre sau surse de influențare a artistului — ne apare deci, în planul criticii de artă, pe cît de instructivă, pe atît de incitantă, în reflecții ori formulări de ipoteze. Fără a pune însă sigiliul unor judecăți definitive asupra fenomenului, care este „creația lui Picasso", explozivă și prodigioasă, căci el era veșnic împotriva rutinei, veșnic nemulțumit de **statu quo**-ul în artă. Dealtfel, sîntem prea aproape de acest fenomen și, deci, prea puțin detașați pentru a-l studia în cea mai „obiectivă relativitate". Rămîne încă derutant, unic și controversat. El însuși, Picasso, a întreținut uneori acest climat, el însuși a contribuit la zămislirea unui mit, un mit învăluit în nesfîrșite interogații, croit pe măsura geniului său. Este vreodată satisfăcător răspunsul la întrebările meditative oglindite în privirile sale ? „Demolarea" imaginii tradiționale a omului a început-o cu propriile sale trăsături, cu propria sa privire...

Ar fi suficient, poate, să ne oprim în această istorie și în acest muzeu, derulînd timpul creației în sensul invers acelor de ceasornic, la două mari capodopere ; **Guernica** (1937) și **Domnișoarele din Avignon** (1907) ; mitologia ar învălui într-o aură densă noile pagini de avangardă, ar face ipotezele și reflecțiile cele mai seducătoare tot mai fireștî și mai plauzibile.

al unui muzeu, aparent compatibil cu istoria, sala-capelă destinată **Sfîntului Francisc dăruind mantia unui sărac** de

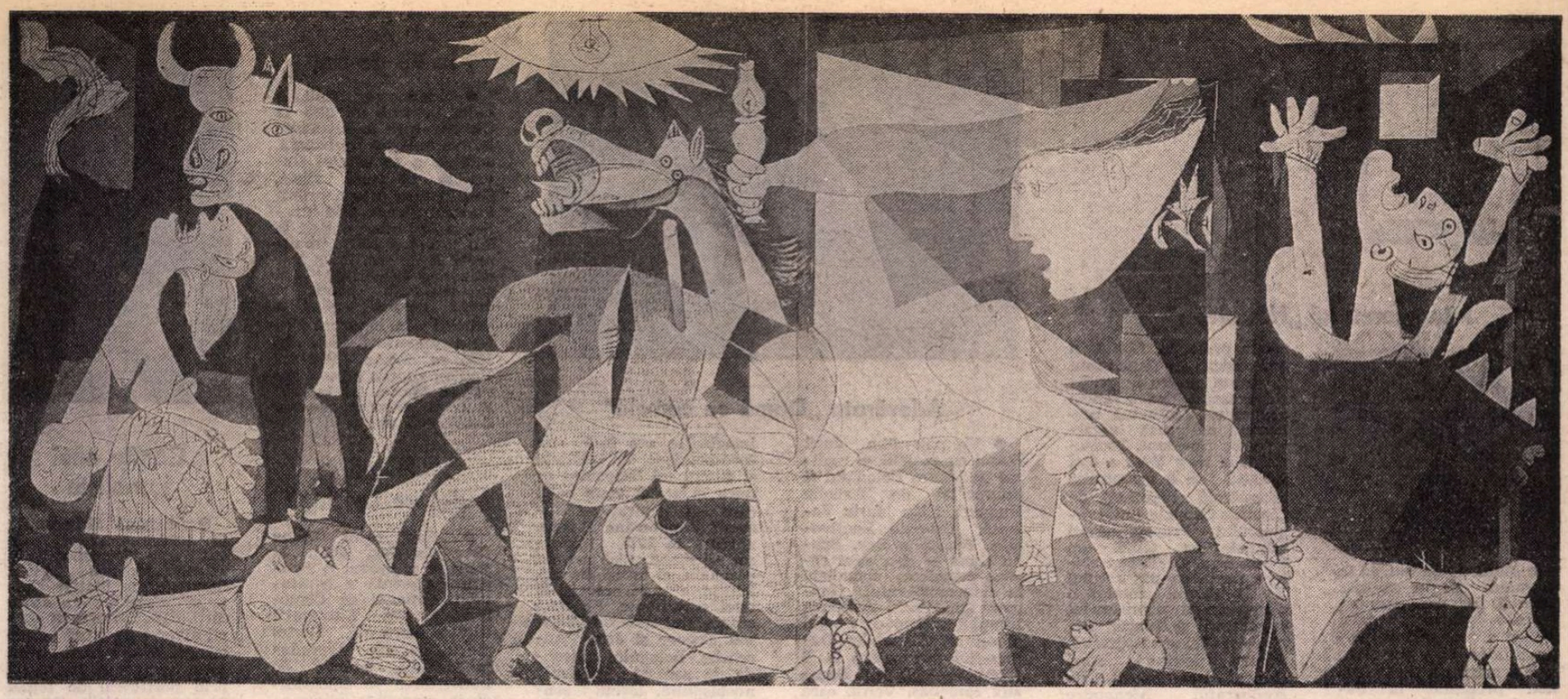
În adevăr, putem derula retrospectiv o istorie a picturii de avangardă — pînă la capitolul intitulat sugestiv „moștenirea pierdută" —, pornind de la ceea ce critica denumește „moștenirea distrusă" (s-ar părea că orice operă de avangardă, cu adevărat revoluționară, nu cunoaște, în vreun fel, „materia succesiunilor"). Totodată, putem organiza în planul din fund Giotto — cel care a creat valori expresive pentru a evoca ideea de „măreție a tragicilor greci" —, iar în prim plan, în sala-de-intrare a veacului al șaptelea, **Guernica** lui Picasso — cel care, așa cum îl definește Germain Bazin, operează mutația cubismului plastic într-un limbaj expresionist —, fără îndoială fiind „cel mai tragic tablou din istoria picturii". Oare tragismul inspiră și conferă „insemnul și blazonul" ?

S-ar părea că, toate **Guernicile** într-o istorie mai veche și mai nouă s-au topit în **Guernica** lui Picasso, că tragismul dintotdeauna și de pretutindeni s-a contopit cu această **Guernică.** O ultimă **Guernică** care dintotdeauna s-a identificat cu „blazonul și insemnul" lui Picasso. Sînt însemne heraldice și emblematice de o natură **sui generis,** reprezentînd noblețea creatorului de geniu și, respectiv, arta sa combativă, autentică. Fără vreo filiație posibilă — în legătură cu primul termen —, fără vreun transfer de semnificație sau de limbaj expresionist — în ceea ce privește pe cel de-al doilea. S-a putut dovedi acest lucru oricît de scurtă a fost să fie vizita de „achiziționare" de la marile muzee de artă modernă din lume, ca de pildă : Museé d'art moderne (Paris), Museum des 20 Jahrhunderts (Viena), Galleria Civica d'Arte Moderna (Milano), excepție făcînd Museum of Modern Art (New York), primul dintre ele care împlinește în 1981 o jumătate de secol de existență și singurul pînă în prezent care a găzduit **Guernica.**

Pentru că **Guernica** este și va să rămînă, înainte de toate, un mesaj. Un mesaj care incită la convivialitate umană. Pentru că ea se manifestă ca o sinteză a trecutului artistic, nu doar a lui Picasso, adică o sinteză a diverselor stiluri și epoci care se regăsesc și parcă se remodelează unele pe altele. Cum ar fi normal să se întîmple cu oamenii aflați pe o singură navă spațială numită Pămînt. El știa, ne asigură Antonina Vallentin, că nu „ororile unei singure nopți, nu distrugerea unui orășel era ceea ce voia să picteze, ci toate **Guernicele** de pretutindeni din lume". Ca și cele care vor veni. Cu aceeași putere de anticipație a ororilor ce o întîlnim în **Execuțiile din 3 mai,** capodopera lui Goya. Poate că și Balzac își plasase cadrul **Capodoperei necunoscute** pentru a anticipa sălașul acestei noi „capodopere binecunoscute".

Desigur, Picasso nu se numără printre artiștii care lasă urmași, așa cum a făcut-o, de pildă, Giotto. Cine s-ar încumeta să-i preia succesiunea ? Doar epigonii. Cine urmează însă să preia succesiunea acestei pînze ? O întrebare desigur

Această piesă de artă (Muzeul Picasso, Paris), creație a unui artist baga din Guineea, a făcut parte din colecția personală a pictorului spaniol



GUERNICA, 1937, ulei pe pînză (349,3 x 776,6 cm.). Ultima și cea mai renumită operă cu mesaj antirăzboinic. Din anii 1949, imensa pînză se află la Museum of Modern Art din New York. Potrivit dorinței lui Picasso, ea urmează să se întoarcă curînd în Spania. Exilul ei se apropie de sfîrșit...

DOMNIȘOARELE DIN AVIGNON, 1937, ulei pe pînză (243,9 x 233,7 cm.), găzduită de asemenea de Muzeul de artă modernă din New York. Cu această lucrare, pictorul spaniol încheie o etapă importantă de creație care va deschide drumul cubismului și, în același timp, va înfăptui prima mare revoluție artistică a secolului XX.

retorica. Da, Spania așteaptă. Bătrînul Goya îl așteaptă pe mai tînărul Picasso. **Los desastres...** pregătesc ultima generație fără marea planșă de „încheiere" : **Guernica.** „Din păcate — ar relua astăzi Jacqueline Picasso — atunci nu s-a putut. A fost dorința expresă a artistului ca pînza să se întoarcă în Europa, cînd se va întoarce Republica spaniolă". Republica nu s-a întors, dar nici Franco nu mai este pe scena Istoriei. În Spania lui Picasso democrația se deșteaptă. Muzeul Prado nu este nicidecum un muzeu imaginar, nici aparent imaginar. După toate probabilitățile, el va primi această operă făurită sub acest „blazon", în prima parte a anului în care ne aflăm. Poate chiar în această primăvară.

Curînd, deci. Nu însă fără emoții. Căci învăluit în așteptare și emoție a fost însuși începutul creației acestui tablou. Deși comanda era făcută de guvernul Republicii spaniole, deși ziua vernisajului Expoziției internaționale se apropia, trecuseră multe săptămini de combustii interioare fără să încerce nici măcar o schiță de compoziție. Era conștient de faptul că o lume întreagă așteaptă o creație pe potriva mitului său. Și, în sfîrșit, impulsul a venit imediat după 26 aprilie 1937, ziua în care Guernica, orașul sfînt al bascilor, a fost ars din temelii și scăldat în sînge. Căci Spania lui Picasso vine din Spania lui Goya. Aproape o sută cincizeci de ani înainte ca monștrii **Guernicăi** să sfîșie Spania, bătrînul Goya ne prevenise că **Somnul rațiunii zămislește monștri...** Viața a sute de femei, copii și animale a fost secerată de valurile succesive ale Legiunii Condor, pajuri naziste de tristă faimă, puse în serviciul lui Franco. Consternată, omenirea a aflat apoi ceva important : că nu era acolo nici un obiectiv militar. Numai femei, copii și animale...

În fața acestei crime de genocid, al acestui crud „Sfînt Bartolomeu al inocenților", Picasso începe febril să lucreze, protestînd cu uneltele și blazonul său printr-o operă de geniu. Picasso intră astfel direct în Istorie, ca un adevărat luptător-erou, atît prin mesajul prezentului adresat unui viitor apropiat, cît și prin breșa pe care **Domnișoarele din Avignon** au deschis-o în zidurile tuturor timpurilor de artă ale trecutului.

ESTE momentul să dezvăluim în cele ce urmează „revelatoarea confidență", din cite s-au auzit vreodată, făcută lui Malraux (vezi **Capul de obsidian)** în legătură cu vizita pe care artistul a făcut-o la un muzeu, greu de imaginat, pe atunci un „îngrozitor" talcioc din Palatul Trocadéro. Se oprise din pictat, căci trecuseră treizeci de ani și tocmai picta **Guernica...** „Eram absolut singur, mărturisește Picasso. Voiam să plec. Nu plecam. Stăteam. Stăteam. Am înțeles că era vorba de ceva foarte important : că se petrece cu mine ceva, nu ? Măștile negre nu erau niște sculpturi ca oricare altele. Nicidecum. erau niște obiecte magice... Împotriva a Toate : impotriva duhurilor necunoscute, amenințătoare. Mă tot uitam la fetișuri. Am înțeles : și eu sînt impotriva a Toate. Și eu cred că Totul înseamnă necunoscutul, dușmanul ! Totul !... femeile, copiii, animalele... Dar absolut totul ! Am înțeles la ce le folosea negrilor sculptura lor... Erau niște arme. Pentru a-i ajuta pe oameni să nu mai fie supuși duhurilor, să devină independenți... Am înțeles de ce sînt pictor. Absolut singur, în muzeul acela...". Da, în ziua aceea, acolo, trebuie să fi avut loc prima sa „revelație", în mintea lui trebuie să fi apărut, pentru prima oară „măștile" celor două personaje din dreapta, ale **Domnișoarelor...,** cea dintîi „capodoperă binecunoscută". Vă amintiți, domnilor burghezi, măștile lui Goya ?...

Secole de-a rîndul, pînă la „secolul lui Picasso", „frumusețea" jucase pentru artiști un rol oarecum similar. Malraux spunea despre „frumusețe" : „ea nu se manifestă decît prin spectacole, trupuri și opere de artă". Și Malraux continua : „N-am văzut în atelierele lui Picasso nici o figură romanică, nici o sculptură asiatică, dar fetișurile și măștile își strecurau acolo antenele". Picasso se obișnuise să pronunțe „pictură" pentru a nu mai folosi cuvîntul „frumusețe".

Pînă atunci, măștile negre erau privite ca „obiecte exotice" sau ca niște „boabe de piper" menite să condimenteze arta. La început, au fost „fetișurile bondoace", ca acelea ale lui Apollinaire. Apoi măștile... Dintre artiști, pe Vlaminck, Derain, Matisse i-au interesat chiar mai devreme : erau izbiți de forma lor, de puritatea liniilor lor. Iată de ce nici o artă nu i-a interesat mai mult ca „arta neagră". Dar, sigur, numai la Picasso începe, cu anul 1907, așa-numita „perioadă neagră".

Esențial rămîne că statuetele și măștile negre au determinat „unele aspecte sub care și-a făcut irupția arta nouă, dar hotărîrea de a rupe cu trecutul era independentă de voga lor". (A. Vallentin, **Pablo Picasso).** Și, în această privință, hotărîrea fusese luată la Gosol, în „frumusețea primitivă" a peisajului catalan.

Influențe anterioare însă — anterioare sculpturilor iberice — bine disimulate și înrădăcinate adînc, în afara celor „contemporane" lui (Cézanne, Van Gogh), nemaivorbind de pictorii Renașterii, de maeștrii spanioli — au ca sursă straturile și substraturile „ecosistemului" cultural natal. Orașul Malaga, unde a trăit zece ani ! Ca o sursă primară de inspirație fiind arta arabo-musulmană. Ipoteză susținută și de faptul că pictorul revine aici de nenumărate ori pentru a-și petrece vacanța. Încă prin 1905, Apollinaire care, deși nu era pictor, îl „ghicește" pe Picasso — tot așa cum Baudelaire care, deși nu era muzician, îl „ghicise" pe Wagner — ajunge să-l considere pe artist „mai latin din punct de vedere moral, mai arab din punct de vedere al ritmului". Peste doi ani, ritmurile draperiilor din **Domnișoarele...** aveau să confirme și această ipoteză.

O cronologie a **etapelor** africane (arabo-musulmană și neagră), așa cum a fost argumentată cu temeritate de Beseat Kiflé Sélassié, specialist în cercetări interdisciplinare, nu a mai fost explorată pînă acum. Acum ea se află inserată în paginile unui număr al revistei **Le Courier de l'UNESCO,** consacrat gîndirii și operei artistului, la exact un veac pe care-l împlinește de la naștere.

Influențe africane posterioare **Domnișoarelor...** — nu numai în itinerariul pictat — sînt evidente. Nu vom uita temele de „obsesie", toate elemente ale cosmologiei africane : femeile, copiii, animalele... Înțelegem tot mai bine că arta africană „servește" totodată utilul și frumosul. Artistul și artizanul se sublimează reciproc. Nu-i oferea oare natura, generoasă și crudă, fibrele diverselor esențe: plante, arbori, arbuști, însuși lutul și mineralele pămîntului, adică materia primă necesară operei ? Nu le oferea pe acestea împletitorului și țesătorului, sculptorului „primitiv" și olarului deopotrivă ? Nu vom uita, în acest context, numeroasele obiecte de ceramică, decorate de Picasso : de fapt, a doua sa „revelație" care l-a condus la descoperirea relației intrinseci dintre „util" și „frumos".

În încheiere, ne vom întoarce la relația istorie-muzeu, la acea pagină ori sală de avangardă, care vor rămîne mult timp deschise spectatorului, istoricului și criticului de artă.

Pompeiul este, o știm, un uimitor muzeu, uimitor și de neimaginat, încremenit printr-o cumplită catastrofă naturală. Datorită Pompeiului cunoaștem care a fost „moștenirea pierdută" și la care s-a ajuns „din cucerire în cucerire". Din cucerire în cucerire... pînă la distrugere. Datorită lui Picasso știm, pe de altă parte, care a fost „moștenirea distrusă". Cu alte cuvinte sau mai degrabă folosind cuvintele lui Picasso : de la o „sumă de adaosuri" (pînă la acest artist), s-a ajuns la o „sumă de distrugeri" (ca printr-un fel de mutație genetică). Numai că „distrugerile" lui Picasso au adus cu sine o afirmare... Nihilismul lui Picasso nu este cel al eroilor lui Malraux. Concepția despre „frumos" este semnul străduinței creatorului de a spune „un lucru nou într-un chip nou". Picasso nu și-a fabricat, odată pentru totdeauna, o „formă prototip", ca apoi să-și multiplice opera în serie. „Ah, dacă aș fi «artist-pictor»", cît „m-aș amuza să pictez așa !", avea să-i mărturisească lui Brassaï **(Convorbiri cu Picasso).** Caz cu totul singular, la Picasso formele nu sînt altceva decît anti-formele picassiene, noile stiluri nu sînt în fond decît anti-stilurile picassiene, noile registre au fost și rămîn anti-registrele picassiene...

Ion Grigore Sion

Meridiane

Întoarcerea lui „Napoleon"

● După 54 de ani de la premiera sa în capitala Franței, filmul de șase ore în care regizorul Abel Gance a reconstituit personalitatea lui Napolean I Bonaparte, a fost din nou prezentat la Paris, înregistrînd un triumf. În 1927 proiecția a trebuit să fie făcută la Operă, singura sală de spectacol care permitea instalarea unui ecran triplu, necesar desfășurării panoramice a acțiunii supradimensionate. Era cu aproximativ trei decenii înainte de inventarea „Cineramei". După prima proiecție, filmul a fost redus ca dimensiuni și durată pentru a putea fi prezentat pe ecranele obișnuite. Versiunea restaurată păstrează caracterul de film mut. Proiecția ei la New York a fost însoțită de o compoziție orchestrală realizată de Carmine Coppola (tatăl regizorului Francis Ford Coppola) cu teme din Beethoven, Berlioz și cîntece populare din secolul XVIII. Filmul rămîne o demonstrație a profundei cunoașteri a tuturor aspectelor cinematografiei. Pentru decoruri, Abel Gance l-a folosit pe scenograful Alexandre Benois, care lucra cu baletul Diaghilev. Distribuția este exemplară, cu Albert Dieudonne ca Napoleon adult (în imagine), cu Vladimir Roudenko interpretîndu-l pe copilul Napoleon, cu Antonin Artaud, cel ce avea să devină un celebru vizionar teatral, în rolul lui Marat, și cu Abel Gance însuși în acela al lui Saint-Just.

„Zilele Brecht" la Berlin

● Recent, au avut loc la Berlin **Zilele Brecht,** manifestare organizată de Centrul Brecht din Republica Democrată Germană, condus de Werner Hecht, cunoscut cercetător al operei marelui scriitor, cu tema „Opera lui Brecht în țările socialiste".

Comunicările, referatele și intervențiile celor peste 50 de participanți din țara gazdă și din zece țări socialiste au pus în lumină actualitatea operei și ideilor brechtiene, multiplele posibilități de înțelegere și interpretare a acestora.

Despre prezența operei lui Brecht în România a vorbit Ileana Berlogea, subliniind originalitatea unor montări cum au fost cele semnate de Liviu Ciulei și Horea Popescu cu **Opera de trei parale** și **Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită,** după cum și interesul mereu crescînd al tinerilor regizori care îmbogățesc stagiune de stagiune titlurile jucate, găsind totodată noi sensuri în operele bine cunoscute.

Dezbaterile teoretice s-au axat și pe analiza a două spectacole special integrate în programul manifestării, și anume : **Ausnahme und Regel** pusă în scenă de Carlos Medina, un tînăr regizor originar din Chile, la Berliner Ensemble și **Die Kleinbürgerhochzeit** în interpretarea actorilor de la „Divadlo na provázku" (Teatrul pe sfori) din Brno, (Cehoslovacia) — un colectiv preocupat de îmbogățirea mijloacelor de expresie prin apelul la arta circului, a Commedia dell'Arte și a teatrului de bîlci.

Adevărata „Damă cu camelii"

● Un nou film după **Dama cu camelii** — realizat de Mauro Bolognini și interpretat de Isabelle Huppert, Gian Maria Volonté, Fabrizio Bentivoglio, Fernando Rey, Bruno Ganz — și-a avut recent premiera mondială la cinematograful Gaumont din Paris. Acțiunea filmului începe cu finalul piesei lui Alexandre Dumas-fiul, prezentată la 2 februarie 1852, **La Dame aux camélias.** Verdi, care asistă la această seară de succes, hotărăște să transforme piesa într-o operă și, după mai puțin de un an, la Veneția are loc premiera cu **Traviata.** O serie de opere literare, plastice și muzicale lansează în imaginarul uman o nouă figură romantică : femeia ne-virtuoasă, trăind în lux, dar urmînd să fie răpusă de o boală fără leac. Orice imaginație are însă un corespondent în realitate și filmul lui Bolognini aduce în scenă viața celei care l-a inspirat pe Dumas : Alphonsine Plessis, născută în 1824, într-un sat normand, fiică a unui cazangiu, el însuși fiu nelegitim al unui preot și al unei prostituate. Pe baza scenariului scris de Vladimir Pozner și Jean Aurenche, Bolognini pătrunde în această existență neobișnuită, lăsînd contextul social în penumbră, dar numai pentru a-i permite să țîșnească mai violent la iveală în cîteva împrejurări. Rezultatul este, apreciază critica, un film frumos, destinat publicului larg, care va găsi în el prilej de desfătare și reflecție. În imagine : scenă din film, cu Fabrizio Bentivoglio și Isabelle Huppert.

Cărțile lui Andrei Guliaşki

● De mai multe decenii, cărțile scriitorului bulgar Andrei Gulîașki (n. 1914) — romane, povestiri și piese de teatru — se constituie în reflecții asupra unor importante probleme ale existenței (în contemporaneitate sau într-un context istoric). Printre cele mai cunoscute se numără trilogia **Vedrovo,** romanul istoric **Epoca de aur, Șapte zile din viața noastră, Casa cu scară de mahon.** Recent, el a publicat o nouă carte formată din trei lungi povestiri : **Secția de terapie intensivă** (care a dat și titlul volumului), **Lazarina** și **Fericirea lui Gheorghi Dinkov.** Din nou autorul ilustrează menirea creatorului : a descoperi, a poetiza sau a condamna, a reafirma sau a critica aspecte fundamentale de natură individual-psihologică sau general-socială, ale condiției umane. Personajele sale se afirmă atunci cînd vreun eveniment tulbură stabilitatea straturilor care formează existența lor obișnuită, făcîndu-i să-și reevalueze felul în care au trăit și să-și cîntărească viitorul, sau să se străduiască cu tenacitate să-și păstreze statutul anterior în societate, la serviciu sau în familie. Aceste cataclisme psihologice care răstoarnă statutul personajelor pot fi episoade accidentale în viața lor, dar bilanțul făcut include elemente care le marchează atît pe ele personal cît și pe cititor. Este motivul pentru care cititorul se regăsește în carte pe sine, împreună cu problemele sale, și construiește pentru sine argumente pentru sau împotriva poziției scriitorului.

Lalla Romano la 75 de ani

● Scriitoarea italiană Lalla Romano (n. 1906 la Cueno), care a participat la mișcarea de Rezistență, autoare a romanului **Cuvintele de toate zilele,** 1969, pentru care a primit Premiul Strega 1969 (tradus și în limba română la Ed. Univers, 1974), împlinește 75 de ani. Lalla Romano s-a relevat mai întîi ca pictoriță, poetă și critic de artă, pînă la debutul său în proză cu **Le metamorfosi,** 1951. În 1953 ea obține Premiul Veillon pentru primul său roman, **Maria,** iar în 1957 Premiul Pavese pentru **Acoperișul zidit.**

Heine despre Lessing

● Sub titlul **Heine über Lessing, 1834,** la Weimar a apărut o tipăritură specială a Institutului Național de Cercetări asupra Literaturii Clasice Germane. Textul manuscris este reprodus în facsimil, alături de transcrierea sa tipografică în caractere latine.

Stele ale literaturii și artei chineze

● Academia de științe sociale din Beijing a editat un album conținînd fotografiile celor mai reprezentativi scriitori și artiști chinezi contemporani, intitulat **Stele strălucitoare ale lumii literare,** albumul a fost realizat de fotografii și reporterii fotografi care au urmărit lucrările celui de al patrulea Congres național al scriitorilor și artiștilor din R.P. Chineză. Imaginile sînt însoțite de scurte prezentări bibliografice ale celor portretizați.

„Houston Texas"

● Sub acest titlu, regizorul francez François Reichenbach a filmat în Statele Unite reconstituirea asasinării unui șerif și ancheta de poliție consecutivă. Dar în film el a inclus și propria sa anchetă asupra antecedentelor violentului eveniment, o cercetare asupra victimei, asasinului și poliției înseși. Rezultatul este o imagine concludentă a violenței, a fețelor și reversurilor ei multiple, a cauzelor ei și a primejdiei de agravare a manifestărilor ei. La întoarcerea în Franța, după terminarea filmului, surpriză : Reichenbach este solicitat de autorități să realizeze un film similar despre poliția franceză. Comentariul cineastului : „Se pare că poliția are nevoie de o schimbare a imaginii ei".

Un afiș de zile mari

● Teatrul „Gérard Philipe" din Saint-Denis, Franța, prezintă piesa **Fiara în junglă,** scrisă de James Lord, după o nuvelă de Henry James. Adaptarea în franceză este semnată de Marguerite Duras **(Stăvilar la Pacific, Hiroshima, dragostea mea** etc.), iar regia de Alfredo Rodriguez Arias. Interpreții principali (în imagine) sînt actorii Samy Frey și Delphine Seyrig (cunoscută, printre altele, din filmul **Anul trecut, la Marienbad).**

Cărțile unei jurnaliste

● Mitsuko Shimomura (în imagine) are 41 de ani, este corespondenta ziarului japonez „Asahi Shimbun" în Statele Unite și autoarea a șapte cărți. Aparținînd unor specii diverse de proză publicistică, aceste cărți s-au făcut remarcate îndeosebi prin portretele de femei pe care le conțin. Printre acestea — profiluri ale scriitoarelor Françoise Sagan și Simone de Beauvoir, ale unor mame sau soții de oameni politici, ca Lillian Carter sau Joan Mondale, ale prințesei Grace de Monacq, al militantei feministe Gloria Steinem, al controversatei ziariste Oriana Fallaci. În legătură cu faimoasele interviuri ale acesteia din urmă, Mitsuko Shimomura scrie că felul de a întreba al ziaristei italiene este agresiv și urmărește să o pună în valoare mai mult pe ea însăși decît pe cel care dă interviul. „Modalitatea mea este opusă acesteia — declară ziarista japoneză. Eu ascult. Sînt rezervată, domoală. Vreau ca oamenii să spună ceea ce cred ei. Vreau ca ei să aibă încredere în mine, așa încît să-și poată deschide inima."

Boicotarea publicațiilor lui Springer

● Cincizeci și doi de scriitori și oameni de artă din R.F. Germania au declarat că refuză să colaboreze sub orice formă la publicațiile editate de concernul Springer. Cu mai bine de zece ani în urmă o declarație asemănătoare a fost făcută de scriitorii „Grupului 47". De data aceasta, la acțiunea de boicotare participă reprezentanți ai unor curente diferite, nu numai de stînga, ci și conservatoare și liberale. Printre semnatari : Heinrich Böll, Günther Wolraf, Günter Grass, Siegfried Lenz, Peter Hartling, regizorii Reiner Fassbiender, Volker Schlöndorff etc. „Bineînțeles — comentează ziarul hamburghez „Die Zeit" — acest protest nu va zgudui fundamentul imperiului editorial Springer, dar el este un semnal al nemulțumirii sociale". „Refuzăm să scriem pentru Springer — se spune printre altele în declarație — pentru că ziaristica practicată în publicațiile lui este o batjocură a principiilor democrației".

Breyten Breytenbach din închisoare

● În editura new-yorkeză „Percy books", a apărut cartea **Un anotimp în rai** a cunoscutului poet sudafrican Breyten Breytenbach care din 1975 zace în închisoare condamnat la nouă ani detențiune de către autoritățile din Pretoria pentru activitatea sa împotriva apartheidului. Volumul cuprinde versuri, însemnări cotidiene, amintiri ale scriitorului. Revista „Jeune Afrique" scrie, în legătură cu titlul simbolic al cărții, că „el este într-un fel o parafrazare a lui Arthur Rimbaud — **Un anotimp în infern.** Africa de sud, «raiul» lui Breytenbach, seamănă cu acest infern ca un frate geamăn".

Am citit despre...

Năzbîtii și matrapazlîcuri

■ DE puțină vreme studentă la Oxford, americana Anne Leacock constată că a ajuns aproape englezoaică, mai ales atunci cînd, fără a se simți întru totul ridicolă, se plimbă în robă pe bicicletă. Monotonia vieții ei studențești este plăcut întreruptă de o tînără intimidant de frumoasă, de elegantă și de spirituală, Valeria Steele, care îi face onoarea de a o remarca și de a o invita să ia (englezește) ceaiul cu ea într-o masivă reședință victoriană unde deține un somptuos apartament mobilat cu rafinament. Anne e pe cît de năucită pe atît de încîntată : la Valeria pică doi musafiri, Paul și Tony, studenți în preajma absolvirii, distinși gentlemeni atrăgători din toate punctele de vedere, care o flatează cu atențiile lor gingașe.

Valeria, Paul și Tony formează un trio de escroci isteți, culți, șarmanți și lipsiți de scrupule. Anne Leacock nu știe asta și nu va ști nici că a scăpat de cei trei numai pentru că și-au dat seama că se înșelaseră în privința ei, că nu era fiică de milionar american și, deci, nu merita să fie cultivată ca victimă în spe. Cititorii romanului **Alchimiștii,** de Margaret Doody, află însă repede cu cine au de-a face și urmăresc cu un amuzament în crescendo continuu pînă la deznodămîntul funambulesc, regizat ca într-o comedie cinematografică bufă de mare montaj, înlănțuirea farselor, năzdrăvăniilor, șotiilor, și ingenioaselor potlogării înscenate cu brio de cei trei protagoniști, pe cît de înzestrați și de seducători, pe atît de depravați. Valeria, Paul și Tony au clienți „trog" (probabil de la troglodit) cărora le vînd teze, compuneri, eseuri, lucrări de diplomă, cartate pe specialități, subiecte și chiar note (cele pentru nota maximă, evident mai scumpe, nefiind livrate decît candidaților destul de bine cotați la universitate pentru a nu stîrni bănuieli printr-o lucrare perfectă), clienți „pașale", cărora le pun la dispoziție cartoteca de fișe ale unor fete frumoase și naiv ușuratice, clienți pentru „Quam Cellerine", suspectă licoare cu presupuse calități afrodisiace, clienți ai agenției lor de pariuri pe rezultatele la examene ale unor studenți notorii, tratați ca niște cai de curse, plus clienți ocazionali (și mult mai grași) pentru mari chilipiruri cum ar fi o idee de reportaj despre o așa-zisă fostă dansatoare de strip-tease care a ajuns studentă la Oxford (cu Valeria, botezată pro causa Madeleine și admirabil deghizată, în rolul principal), vîndută unui ziarist în căutare de material de senzație, sau manuscrisul unei scriitoare obscure vîndut (tot prin Valeria, transformată de data aceasta în Philomela Victoria, modesta nepoată a presupusei autoare) drept romanul inedit al defunctei surori a autorului lui preferat, unui cercetător al literaturii republicane spaniole.

La marile puneri în scenă se schimbă pînă și decorul, apartamentul fiind aranjat în așa fel încît să arate ca mediul de viață potrivit pentru eroii scenariului respectiv, care au întotdeauna ținuta, vocabularul și dicția rolului. Năucitoarea risipă de spirit, erudiție, investigație, muncă de sistematizare pe baza unor modele matematice complexe, talente multiple, năvalnica desfășurare de eleganță, stil, distincție, vervă, intră într-un contrapunct teribil de comic cu derizoriile, sordidele, obiective urmărite.

Se mai scriu, așadar, romane umoristice narate cu sobrietate ostentativă, în irezistibil contrast cu grozăvia sau caraghioslîcul întîmplărilor, „tongue in cheek" — cum spun englezii, care au dat cîțiva din cei mai de seamă autori ai genului — Jerome K. Jerome, Woodehouse, Evelyn Waugh. Ultimii doi au împins fronda pînă la a adopta, în propria lor viață, șocante atitudini de dreapta, iertate post-mortem de compatrioții lor, prea ferm implantați de secole în tradiția democratică pentru a vedea în asemenea aberații altceva decît niște urîte extravaganțe fără posibile repercusiuni concrete. De altfel, cei doi scriitori au avut bunul simț de a nu-și polua opera împrumutîndu-i culorile posomorîte ale convingerilor lor. Patria lui Oscar Wilde este una din puținele țări care își pot permite luxul de a nu lua înseamă foarte rarele devieri individuale de la conduita politică decentă.

Autoarea romanului **Alchimiștii** este o profesoară canadiană care și-a făcut studiile la Oxford, a predat engleza la Swansea, în Marea Britanie, iar acum ține cursuri la Berkeley, în California. Nu-i exclus ca simpatica ei eroină Anne să se numească Leacock în semn de omagiu față de umoristul Stephen Leacock, compatriotul ei.

Felicia Antip

George Him — 80

● Recent, cunoscutul grafician american George Him a fost sărbătorit cu ocazia împlinirii virstei de 80 de ani. Cu prilejul acestui eveniment artistul a lansat și a dat autografe pe cea mai recentă lucrare a sa : 210 ilustratii inspirate din celebra capodoperă a lui Cervantes : **Don Quijote.** De fapt este vorba, după cum afirmă artistul, de reprezentarea grafică a admirabilei povești a Cavalerului Tristei Figuri sau, mai bine zis, de o traducere artistică a romanului pentru cititorii din toată lumea.

Chagall la Tokio

● În holul marelui hotel Okura din Tokio s-a deschis, nu de mult, o expoziție de pictură și grafică. Printre artiștii cei mai bine reprezentați la expoziție se află Chagall cu 18 litografii din ciclul **Daphnis și Cloé (1961) — Lecția lui Filetas, Visul lui Daphnis și nimfele, Sezonul de vară** etc. Citeva gravuri ale marelui artist, cum sînt cele din ciclul **Căsătorie (1968)**, constituie o mare delectare pentru vizitatori.

Comedia Franceză în videocasete

● „Timp de milenii vocile s-au risipit, nimic nu îngăduia să se conserve sunetele, jocul actorilor sau inovația scenică. Datorită audiovizualului, ceea ce era unic și efemer, devine răspîndit și permanent. Marile reprezentații de artă traversează timpul și vin să ne îmbogățească memoria". Este ceea ce declara Gabriel de Broglie, președintele Institutului național al audiovizualului din Franța, subliniind importanta initiativei de a se imprima pe videocasete spectacolele memorabile ale Comediei Franceze. Primul este **Georges Dandin,** spectacol filmat în 1970, în regia lui Jean-Paul Roussillon și cu o distribuție de excepție : Robert Hirsch, Michel Etcheverry, Michel Aumont, Denise Gence etc.

Arta universală la Moscova

● Muzeul de artă „Pușkin" din Moscova adăpostește una din cele mai bogate colecții de capodopere ale artei plastice universale. Aici se organizează permanent expoziții cuprinzînd opere de artă din diferite muzee ale lumii. Ce aduce în acest sens anul expozițional 1981 ? Acum, se poate vizita expoziția care cuprinde lucrări aduse din 14 muzee din Grecia. S-a deschis, de asemenea, la Moscova, expoziția „Arta greacă veche a insulelor elene din Marea Egee". În cadrul expoziției se prezintă sculpturi și lucrări mici de artă plastică, ceramică, obiecte de artă aplicată.

Această expoziție va fi urmată de o alta care se va numi „Capodopere ale artei decorative și aplicate vest-europene din colecțiile muzeelor Louvre și Cluny", care este în prezent deschisă la Leningrad, în sălile Ermitajului.

Premiul Max Jacob

● La a 31-a ediție, Premiul Max Jacob a fost decernat unui poet libanez de limbă franceză — Salah Stetie (n. 1928), pentru volumul său **Inversion de l'aube et du silence.** Poet și diplomat (acum în funcție la Paris), Salah Stetie a spus că vede în acest premiu „un omagiu adus în același timp Libanului și francofoniei".

Piaf pe Broadway

● După succesul înregistrat în Franta timp de mai multe stagiuni, piesa scrisă de Pam Gem despre viata marii cîntărete Edith Piaf (1915—1963) a intrat în repertoriul actualei stagiuni de pe Broadway, cu Jane Lapotaire în rolul titular. În imagine : Edith Piaf în 1947 și interpreta ei, Jane Lapotaire.

Gloria unui autor

● A început prin a scrie texte publicitare. Dar în ultimii 44 de ani, Theodor Seuss Geisel a scris cărti pentru copii care au făcut din numele său mijlociu un substantiv comun, folosit în toate familiile americane și desemnînd o lectură captivantă și încîntătoare pentru cei mici. Recent, cu prilejul celei de a 77-a aniversări a scriitorului, guvernatorii a 12 state au proclamat ziua nașterii sale drept „Ziua Dr. Seuss".

Beckett la 75 de ani

● La 13 martie, marele scriitor de origine irlandeză Samuel Beckett (n. 1906, la Dublin, într-o familie protestantă), laureat al Premiului Nobel — 1969, a împlinit 75 de ani. Creațiile lui Beckett, romanul **Molloy, 1951** (premergător al Noului roman), piesa de teatru **În așteptarea lui Godot,** 1952, prin care autorul devine un promotor al teatrului absurdului, alături de Ionesco și Adamov, au fost primite, la început, cu răceală ; aceasta și datorită noutății șocante a modalității dramatice și evolutiei insolite a personajului. Ulterior teatrul său impunîndu-se, modalitatea scrierilor lui Beckett a prins tot mai mult, devenind deopotrivă o modă și o manieră, chiar epigonism.

Dicționarul străzilor Parisului

● „Le Dictionnaire des rues" (Paris, Monges, 744 p., il) ar fi trebuit să aibă de fapt titlul „Dictionarul numelor de străzi din Paris". Semnat de B. Stéphane, volumul constituie un util și documentat instrument de lucru și, în același timp, un prilej de delectare pentru amatorii de istorie. Străzile sînt date în ordine alfabetică cu etimologiile atribuite de către diferiti istorici, chiar atunci cînd acestea sînt contestabile.

Șeherazada

● Tawik Al-Hakim, cunoscut scriitor egiptean (n. 1898) contemporan, pe lîngă un număr important de piese (drame, comedii și farse) a scris și numeroase studii critice, romane și memorii. Recent, în editura „Salerno" din Roma a apărut **Shahrazad,** scrisă de dramaturgul egiptean în 1934, în perioada în care se poate lesne observa influența simbolismului lui Maeterlinck.

Semicentenar

● De curînd, cea mai mare editură sovietică, „Hudojestvennaia literatura", a împlinit 50 de ani. Bilanțul activității ei de jumătate de secol constă în tipărirea unui număr de 15 000 de titluri de cărți ale scriitorilor din toate timpurile, într-un tiraj global de peste 2 miliarde exemplare. Cu prilejul jubileului, un grup de oameni de știință, de scriitori și editori, care au participat la pregătirea și editarea „Bibliotecii literaturii universale" în 200 de volume a fost distins cu Premiul de stat al U.R.S.S.

Volumul postum al lui Jean Améry

● Reunind articole, cronici, recenzii ale eseistului austriac Jean Améry, mort anul trecut în împrejurări tragice, editura Klett-Cotta publică volumul postum intitulat **Bücher aus der Jugend unseres Jahrhunderts** (Cărți din tinerețea veacului nostru). Genul de judecăți și de restituiri făcute de Améry poate fi exemplificat prin această concluzie a sa la un eseu consacrat operei medicului, poetului, prozatoruiui și dramaturgului Arthur Schnitzler (1862—1931 ; în imagine, unul dintre cei mai mari dar mai puțin cunoscuți astăzi dintre scriitorii de la începutul secolului XX) : „Nu, Arthur Schnitzler nu este un trubadur al societății noastre, ci judecătorul ei. El merită ca, odată redescoperit, să fie iarăși și iarăși citit. Opera sa trebuie înțeleasă ca un complement indispensabil la **Omul fără însușiri** al lui Musil și la **Ultimele zile ale omenirii** al lui Karl Kraus".

Michel de Ghelderode inedit

● Opera dramatică a scriitorului belgian Michel de Ghelderode (1898—1962) a fost tipărită în 5 volume la Gallimard. O piesă de teatru a autorului, **Le siége d'Ostende,** scrisă în 1934, rămasă inedită, a fost adusă la cunoștință iubitorilor de teatru cu această ocazie.

ATLAS

Mișcarea centripetă

■ AM tremurat întotdeauna de emoție atunci cînd, în momentul solemn al unui concurs, în finalul unei competiții, în trupul slăbut și inuman de tensionat al unei fetițe, în racheta unui adolescent suspendat de ultima încordare a mușchilor și a voinței, se concentrează — absurd de concret și rezumat pînă la durere — sensul unei întregi națiuni. În clipa aceea, pentru miile de spectatori ai stadionului sau pentru telespectatorii întregului glob, efortul fizic al unui copil se identifică cu efortul spiritual al unui popor. Este o idee moștenită de la antici, căreia modernii i-au adăugat propriile pasiuni. Ce păcat că în elanul preluării moștenirii s-a uitat că olimpiadele grecești se desfășurau într-un cadru subliniat cultural, printre concerte, spectacole, recitări, conferințe și expoziții de artă, și cuprinseseră chiar, în anumite perioade, și concursuri de teatru, de muzică și de poezie. Ce păcat, am spus ? Mă imaginez cu greu suită pe un podium și spunînd versuri cărora un juriu — ce fel de juriu ar trebui să fie acela ? — să le acorde note și să le decerneze medalii. Cunosc, de altfel, prea puțini autori cărora le-ar surîde ideea de a-și pune suferința pe cîntar și de a-și prezenta abisurile pentru a fi comparate. Nu numai cultura fizică s-a depărtat de cultură, ci și — la rîndul ei — arta a pierdut de mult din tot mai complicata sa definitie notiunea de performanță și sport. Exista acolo, sub stejarii Olimpiei care își întindeau crengile pentru cununile învingătorilor, sub soarele care lumina egal stadioane și amfiteatre, palestre și temple, mîndria frumusetii plenare a ființei umane, mîndrie adînc filosofică pe care au pierdut-o de mult și intelectualii anchilozați de reumatisme și sportivii trecîndu-și cu greu examenele școlare. Exista acolo, pe pietrele fierbinți ale Olimpiei, printre coloanele acelea mai groase și mai înalte decît stejarii, la umbra uriașei, monstruoasei poate prin dimensiuni, statui a lui Zeus, o credință adîncă din care se revendicau și forța și gîndul și care, dizolvîndu-se în timp, le-a pierdut pe amîndouă din frîiele religioasei sale gravitații, lăsîndu-le să se îndepărteze într-o mișcare din ce în ce mai centripetă. Și totuși, ametesc gîndindu-mă cum ar putea fi clipa în care milioane și milioane de telespectatori ar aștepta cu sufletul la gură, suspendați de reușita unui epitet, de victoria unei metafore...

Ana Blandiana

William John Ferguson

(S.U.A.)

Esența

Caut mereu și nu-mi găsesc esența,
cînd vinu-i tînăr pare îndulcit,
din piatra rece a maturității
de mi-aș sculpta un chip, e împietrit.

Mai bine eu în ochii tăi privindu-mă
pe mine
m-aș soarbe tot, m-aș înțelege iar,
atrași de mari distanțe ne cuprinde
pe amîndoi luminile din far.

Centura ce acum ne leagă
poate că-n drum o vom lăsa uzată
și despărțindu-ne vom fi departe
dar să fim singuri niciodată.

Lacrima

Iată un moment norocos
cînd ninsoarea îmi udă obrajii...
Cine observă lacrima-mi !

Marea

Ai văzut vreodată marea
înălțindu-se mîndră și lovindu-și pieptul
de nemiloasele stînci
izbind, izbind
roca înlănțuită și dură
amintindu-i c-a fost odată și ea
curgătoare ca marea în centrul
pămîntului,
amîndouă amestecate și curgătoare
în momentul nașterii.
Dar acel moment
e demult uitat,
ea se sparge, se sparge
spre a-și găsi liniștea
spre a-și găsi odihna
spre a-și găsi îndreptarea...
Eu sînt marea...

Traducere de
Mariana Costescu

Ioannis Theodoracopoulos

● „Spiritualitatea elină este sărăcită prin pierderea lui Ioannis Theodoracopoulos" — așa s-a exprimat în condoleantele sale președintele Republicii Elene, Constantinos Caramanlis, la funeraliile care s-au desfășurat la Atena, aducînd ultimele omagii scriitorului, filosofului și omului care timp de mai bine de jumătate de secol a ținut vie flacăra spiritualității Greciei moderne.

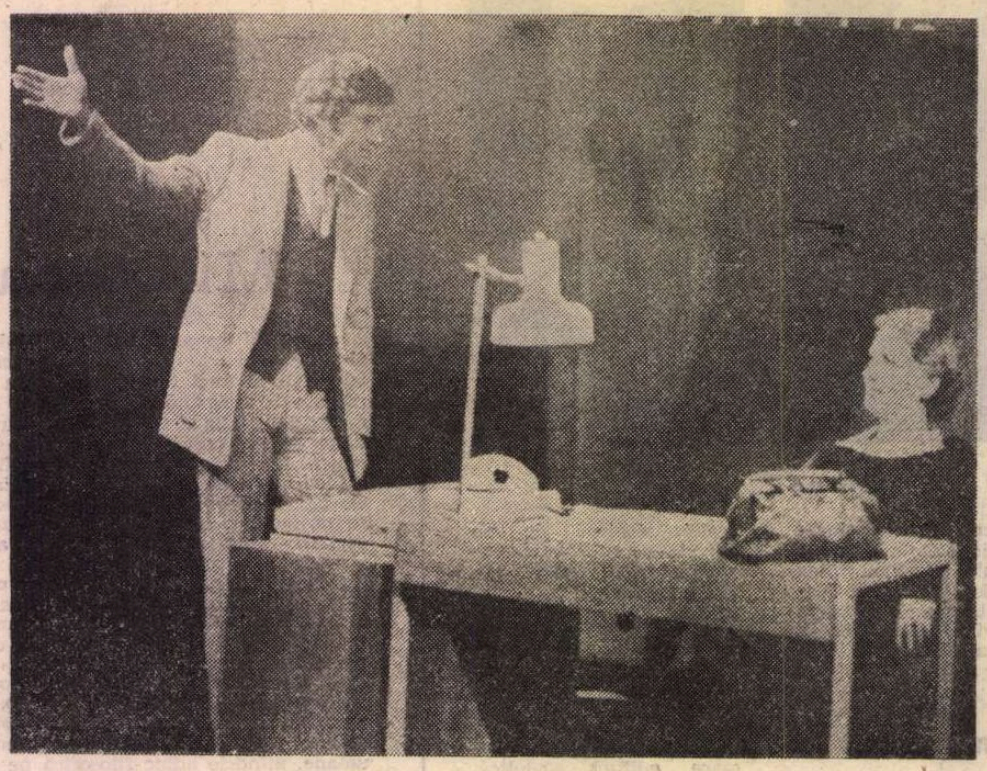
Ioannis Theodoracopoulos s-a născut la Sparta în anul de început al secolului nostru. S-a stins din viață la vîrsta de 81 de ani în plină activitate, în aceeași seară în care luase parte activă la una din ședințele Academiei al cărei secretar general era. Omul a dispărut, dar filosoful rămîne ca un simbol al puterii de muncă, al gîndirii pure, al idealului pe care l-a întrupat. A studiat filosofia și literele la facultătile din Viena și Heidelberg unde și-a luat și doctoratul cu lucrări, redactate în limba germană, asupra lui Platon și Plotin, care i-au adus de la început notorietatea. În îndelungata sa carieră a scris aproape două sute de studii și eseuri, colaborînd la numeroase reviste de specialitate. Considerat cel mai bun exeget contemporan al lui Platon, Theodoracopoulos a interpretat și comentat **Dialogurile** anticului, într-o aleasă manieră științifică și filosofică, dizertațiile sale constituind și acum baza studiilor filosofice la Facultatea de filosofie din Atena, unde a activat ca profesor titular, încă din 1939. Ioannis Theodoracopoulos a ocupat funcții importante, legate de viața culturală și politică a țării sale ; rector al Universității din Atena, academician din 1960, ministru al culturii, secretar general al Academiei din Atena timp de 14 ani, pentru a nu menționa decît pe cele mai importante. Studiul său despre Goethe a fost încununat cu Premiul Național. A înființat, împreună cu C. Tsatsos și cu P. Canelopoulos, revista „Principii de filosofie și teorie a literelor" (1929—1940), organ influent de difuzare a culturii elene, iar de curînd crease în Sparta, orașul său natal, o „universitate liberă", de anvergură internațională, unde se întruneau în fiecare vară cercetători de pe toate meridianele pentru a discuta problemele și temele actuale ale filosofiei. Prin numeroasele sale colaborări la reviste, ziare, prin participarea la colocvii și congrese în țară și în străinătate, a fost un neobosit militant al „paidiei", ocupîndu-se, îndeosebi, de problemele tineretului de azi.

Cu Ioannis Theodoracopoulos dispare un mare gînditor al Greciei moderne ; numele lui va rămîne înscris cu litere de aur în panteonul național al spiritualității elene.

Lucia Dimitriu-Hurmuziadis

Atena, martie, 1981

Dramaturgii italieni la ei acasă



Funcționarul și Necunoscuta de **Aldo Nicolaj** pe scena Teatrului Foarte Mic din București

În exclusivitate pentru „România literară"

NICIODATĂ teatrul în Italia n-a cunoscut atita popularitate ca în ultimii ani. Numărul sălilor este în continuă creștere. Multe cinematografe, mai ales la Roma și Milano, se transformă în săli de spectacole, mai precis, revin la destinația lor inițială. De fapt, se poate spune că se face teatru pretutindeni : în pivnițe, subsoluri sau garaje, în aer liber, în piețe sau în parcuri. Vara trecută, la Roma, se juca peste tot...

Un merit incontestabil în această renaștere îi revine televiziunii. Constant și deseori inoportun martor al vieții noastre cotidiene, dar și prieten de nădejde în clipele de solitudine, televiziunea a stimulat, fără îndoială, gustul publicului pentru spectacol, în același timp, însă, l-a suprasaturat cu spectacole... pe pelicule.

Vizionînd pînă la zece-douăsprezece filme pe zi, în propria casă, e firesc ca oamenii să redescopere, după un timp, marea calitate a teatrului, a creației „pe viu", a relației directe cu scena, cu interpretul, pe care nici un ecran nu-l poate substitui. Așa se face că, în pofida proorocirilor pesimiste asupra destinului teatrului, triumful tehnicii a provocat, în mod paradoxal, criza cinematografului. Mi se pare minunat ca într-o epocă în care culminează tehnica să se înregistreze o întoarcere spre om, spre teatru...

Îmbucurător pentru viitorul teatrului este faptul că și componența publicului s-a schimbat. Tineretul care pînă mai ieri, în Italia, ocolea sălile de teatru, astăzi le asaltează. Mai mult, tinerii vin deseori însoțiți de profesori, ceea ce dovedește că s-a realizat joncțiunea teatru-școală. Poate pentru a răspunde necesităților acestui public nou s-a produs o adevărată inflație a clasicilor în teatrele noastre. Shakespeare, Goldoni, Molière triumfă pe toate scenele italiene, în timp ce singurii autori ai secolului nostru băgați în seamă sînt Pirandello și Brecht. De pildă, în această stagiune, la Roma, un loc de frunte l-a ocupat Shakespeare, prezent cu **Negustătorul din Veneția, Macbeth** și **Romeo și Julieta**, urmat de trei piese ale lui Alfieri, cîțiva elisabetani, foarte multe spectacole Pirandello, un Rosso di San Secondo. De relevat mai rămîne redescoperirea lui G.B. Shaw, în timp ce multe teatre joacă comedii de Feydeau. Opera cea mai apropiată în timp de noi, pusă în scenă recent la Roma, este vechea comedie a lui Noël Coward, **Fire de artist.**

EXISTĂ deci în Italia un teatru extrem de activ, cu personalități regizorale marcante, cu scenografi inventivi și moderni, cu actori excelenți, dar, după părerea mea, un teatru care rămîne în afara sferei de preocupări a publicului, din moment ce opera contemporană, menită să oglindească societatea și realitățile noastre, să-i satirizeze moravurile, este aproape inexistentă.

Desigur că în peisajul nostru teatral există și excepții, și acestea se numesc : **Eduardo de Filippo, Dario Fo** și **Roberto De Simone.** Aceste mari și polivalente personalități au însă companiile lor proprii. Dacă n-ar avea posibilitatea de a-și reprezenta nemijlocit creațiile, s-ar lovi de aceeași neîncredere față de autorii contemporani. Constat însă că acest resentiment nu este numai un fenomen italian. Ca președinte al Consiliului internațional al dramaturgilor, pot să-mi dau seama că în foarte multe țări din lume soarta dramaturgiei contemporane este vitregă. Am participat recent la cîteva colocvii internaționale desfășurate la Paris, Bruxelles și Varșovia, iar în decembrie la Budapesta, ei bine, toate reflectau aceeași stare îngrijorătoare de lucruri. Să căutăm să înțelegem cauzele acestei situații în Italia. Întreprinzătorii teatrali, constatînd cu satisfacție că teatrul a renăscut cu ajutorul clasicilor, consideră inoportun să tulbure echilibrul creat și să reprezinte, în teatrele lor, opere moderne. Teatrul fiind un act de cultură, un instrument de educare, ei nu văd de ce nu ar oferi publicului numai opere consacrate.

În condițiile în care autorul contemporan nu are posibilitatea să se afirme, să-și valideze creațiile pe scenă, se ajunge la concluzia că... nu există. Și totuși, după părerea mea, autori dramatici există. Am citat mai înainte trei autori care au reușit să se impună. Despre **Eduardo de Filippo** mi se pare inutil să mai vorbesc. Operele sale sînt cunoscute în toată lumea. Doresc însă să relev vitalitatea acestui creator care, deși a depășit vîrsta de 81 de ani, continuă să joace seară de seară, cu aceeași vigoare, deplasîndu-se dintr-un oraș în altul, alături de compania sa, continuînd să formeze actori și să întemeieze școli, continuînd să scrie. A anunțat că în curînd va da tiparului trei comedii noi.

Al doilea autor de notorietate internațională este **Dario Fo,** care, împreună cu compania sa, din care face parte și actrița Franca Rame, soția sa, a părăsit teatrele așa-zis burgheze, în dorința de a-și reprezenta operele în mijlocul maselor populare, la periferie și în regiunile periferice ale țării. Spectacolele sale au un succes enorm. Dario Fo e un critic necruțător al realităților contemporane. Teatrul său este un teatru politic teribil de caustic, nonconformist, pentru care nu există tabu-uri. Făcînd apel la cele mai bune tradiții ale teatrului nostru popular, Fo demască ironic și curajos toate racilele societății noastre. Actor, regizor, scenograf și ilustrator muzical al pieselor sale, Dario Fo este, incontestabil, una din personalitățile teatrale cele mai complexe existente actualmente în Europa. Aș vrea să citez doar faimosul său **Mistero buffo,** monolog pe care-l susține singur timp de trei ore, cu care a entuziasmat jumătate din Europa, dar îndeosebi Parisul. Urmînd exemplul soțului ei, Franca Rame a devenit și ea autoarea unui monolog **Tutta letto, casa e chiesa** (Așternut, casă, biserică), text care reflectă condiția femeii subjugată încă de domnia bărbatului.

A treia personalitate de excepție care s-a afirmat de curînd este **Roberto De Simone.** Ocupîndu-se de teatrul muzical, De Simone reușește să împletească o muzică deosebit de armonioasă cu dialoguri spirituale, subtile și polemice. **La gatta cenerentola** (Pisica cenușăreasă), **La cantata dei pastori** (Cantata pastorală) și, în acest an, **Opera buffa del venerdi santo** (Opera bufă din vinerea mare) au cunoscut un succes enorm în Italia. În afara acestor prestigioase personalități există însă o serie de dramaturgi care și-au dovedit valoarea atunci cînd au reușit să iasă la lumina rampei. Peppino Patroni Griffi, care a cunoscut un succes remarcabil cu ultima sa piesă **Prima del silenzio** (Înainte de tăcere), Roberto Lerici, care a scris, printre altele, **Pranzo di famiglia** (Prînz în familie), Mario Moretti, care a însufleții o galerie întreagă de personalități istorice culminînd cu **Procesul lui Giordano Bruno.** Renzo Rosso, autorul unei **Prova d'orchestra** (Repetiție de orchestră), care a anticipat pe scenă motivul filmului cu același nume de Fellini, Roberto Mazzucco, ironic observator al realității noastre cu satira la adresa birocrației **(Uguali e tanti** — Mulți și de-o teapă), Benedetto Bertoli, care promovează un teatru absurd, Silvano Ambrogi, Vicenzo Di Mattia sau Franco Brusati. Nu vreau să închei această scurtă trecere în revistă a dramaturgilor italieni fără să vorbesc de teatrul Daciei Maraini, entuziastă luptătoare pentru emancipațea femeii, care a înființat în acest scop și o companie de teatru — „La Maddalena" — unde activează numai femei.

De asemenea, trebuie să amintesc și de Maricla Boggio, altă autoare care militează în scris pentru drepturile femeii.

După ce am enumerat atîtea nume de autori, afirmația mea inițială că în teatrul italian nu există loc pentru autorul contemporan pare nefondată. Să ne înțelegem. Dramaturgia italiană continuă să trăiască, mai bine zis, să supraviețuiască, în pofida tuturor vicisitudinilor, dar este ținută departe de scenele importante. Își găsește deci refugiul în săli mici și improvizate, fiind lipsită, în ultimă instanță, de comunicarea cu marele public.

Aldo Nicolaj

Traducere de Angela Ioan

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● Numărul pe luna februarie 1981 al mensualului „Revue des deux Mondes" cuprinde evocarea **Marthe Bibesco, Histoire d'une amitié** de Renaud Jouvenel. În articolul său elogios la adresa scriitoarei de origine română, autorul inserează și două scrisori pe care Martha Bibescu i le-a adresat și care sînt datate 20 iunie 1927 și 10 iulie 1927, ambele expediate de la Posada.

● Editura Gallimard a început retipărirea operei lui Panait Istrati în cunoscuta sa colecție de mare tiraj „Folio". Primul volum, **Kyra Kyralina,** a apărut în inauarie 1981. (În textul editat se respectă corecturile făcute de Panait Istrati pe un exemplar din ediția din 1924, atunci cînd a tradus povestirea în românește.) Al doilea volum, **Oncle Anghel,** a apărut la începutul lunii martie. Restul operei va apărea în cadență de 2—3 volume trimestrial.

ELVEȚIA

● **Ciulinii Bărăganului** (Les Chardons du Baragan) a fost reeditată, în colecție de „buzunar", de editura Paul Castella. Ediția conține, ca adaos : o cronologie a vieții lui Panait Istrati (1884—1935) și o bibliografie a operei sale în limba franceză.

R. P. POLONĂ

● La Cracovia, în editura „Wydawnictwo Literackie", a apărut o culegere de nuvele fantastice de Laurențiu Fulga, sub titlul „Dziwna panna Ruth" („Strania domnișoară Ruth"). Traducerea în limba polonă este semnată de scriitorul Zbigniew Szuperski.

ISRAEL

● Într-o succesiune de trei ample articole, criticul și publicistul A. B. Yoffe relatează elogios în ziarul „El Hamișmar" (nov.-dec. 1980) despre realitățile vieții noastre culturale (teatre, muzee, concerte, edituri). Referitor la literatură, autorul prezintă opera unor scriitori contemporani (Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Teodor Mazilu, Lucian Raicu, Marin Sorescu, Eugen Simion, Nicolae Breban, Norman Manea, Fănuș Neagu, Florin Mugur, Dumitru Radu Popescu, Virgil Duda, Nicolae Manolescu, Nichita Stănescu, Paul Georgescu, Radu Cosașu, Horia Lovinescu, Șerban Cioculescu, B. Elvin etc.).

SPANIA

● În ultimul număr (23) al Buletinului Asociației Europene a Profesorilor de Spaniolă, care se publică bianual la Madrid, Domnița Dumitrescu semnează articolul intitulat **La enseñanza de la lengua y de la literatura españolas en la Universidad de Bucarest** (Învățămîntul limbii și literaturii spaniole la Universitatea din București).

● Într-un număr recent din revista madrilenă **A B C,** Guillermo Diaz-Plaja, președintele Asociației naționale a scriitorilor și artiștilor spanioli, publică un eseu în care remarcă noua definiție a omului propusă de George Muntean în studiul intitulat **„Homo aediphicans" dans les littératures sud-est-européennes,** apărut în revista „Balkan studies", 15,2/1974, din Salonic. Raportînd-o la definițiile propuse de Eugenio D'Ors, Marcuse și de alții și la unele aspecte ale societății de astăzi, academicianul spaniol o evidențiază ca una ce i se pare a surprinde ceva din „rațiunea ultimă a existenței umane".

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 13, joi 26 martie 1981

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

13

România literară

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN — 60

(Paginile 12—13)

Din **Expoziția de pictură și grafică româno-bulgară** deschisă la Muzeul colecțiilor de artă din Capitală

IULIA HĂLĂUCESCU : **Nesebar**

ȘTEFAN CATAROV : **Mamaia**

LITERATURA ÎN SOCIETATE

DELIMITAREA faptului de artă ca manifestare specifică, avîndu-și reguli și criterii caracteristice, nu exclude ci, dimpotrivă, presupune în chip necesar înscrierea sa într-o desfășurare mai generală a existenței sociale. Nevoia de artă, sub dublul aspect al existenței impulsului creator și al aspirației receptive, apare de altfel odată cu primele forme de viață socială: nefiind reductibilă la istoria artei, istoria omenirii o include totuși ca pe o componentă esențială. De la desenele rupestre ale îndepărtatelor ființe care ne-au precedat și pînă la formele complexe și diferențiate ale creației artistice contemporane, relația strînsă dintre artă și societate e pretutindeni vizibilă. Și nu atît în sensul unei dependențe rigide, de natură să o reducă la scheme simpliste și simplificatoare, cît ca interacțiune vizînd mereu **prezența umanului**, analogiile, corespondențele și determinările dintre cele două planuri punîndu-i necontenit în lumină cuprinsul real, de o definitorie bogăție și profunzime.

Respingînd ca neștiințifice deopotrivă teoriile ce susțin lipsa de legătură dintre dezvoltarea socială și artă și pe cele care stabilesc existența unui raport de condiționare mecanică și univocă, gîndirea literară contemporană, de la noi, fermă situată pe pozițiile materialismului dialectic și istoric, situează decis creația în contextul social și istoric propriu, fie că este vorba de ceea ce în mod curent se numește „moștenire literară", fie că se referă la actualitate. Este o perspectivă în același timp riguroasă și deschisă, îngăduind o valorificare deplină a rezultatelor spiritului creator național. A integra literatura în istorie și social nu reprezintă o cerință formală, ci este o condiție necesară a dobîndirii unei ținute științifice adecvate. De aceea relevarea particularităților istorice și sociale, a caracteristicilor nu o singură dată contradictorii ale operelor și personalităților culturale de azi și de altădată nu poate fi nici evitată și nici întreprinsă cu superficialitate, șablonard sau pur formal. Este o atitudine realistă și lucidă, ce-și găsește reazemul în însăși fundamentarea filosofică a întregii politici a Partidului Comunist Român din ultimii cincisprezece ani : o epocă, sub aspect cultural și literar, strălucită, de realizări cu totul remarcabile. Care nu pot fi despărțite, ca spirit și existență, de întreaga evoluție socială și politică din această vreme, de marile transformări și înnoiri profunde petrecute în societatea românească ; pe care literatura le exprimă și, totodată, prin dezvoltarea ei viguroasă, le ilustrează. A situa înfăptuirile literare și artistice ale contemporaneității în contextul lor istoric înseamnă astfel și a le considera ca elemente active, componente ale acestui context : importanța socială a literaturii și a artei în genere ca factori de stimulare și angajare a conștiințelor se întemeiază pe capacitatea lor de participare la constituirea unui climat spiritual specific. Apropierea literaturii actuale de realitate, implicarea mai profundă a scrisului contemporan într-o problematică de interes major sînt trăsături distincte ale mișcării literare românești de azi și existența lor se află într-o relație definitorie cu atribute de primă însemnătate ale vieții noastre sociale, de la perfecționarea și adîncirea democrației socialiste pînă la sporirea gradului de participare a maselor largi la conducerea societății. Iar această prezență a literaturii în societate, care este una de ordin calitativ nou, își vădește efectele deopotrivă într-o spectaculoasă creștere a audienței sale la public și într-o evoluție artistic superioară. Pentru literatură, ca și pentru toate artele, legătura cu istoria și viața constituie condiția fundamentală a existenței plenare.

„România literară"

Mă refer la flori, nu la fructe

Cît de scurt a trăit acest cireș,
(mă refer la flori, nu la fructe),
la fel de puțin cu o viață de om.

O femeie înaltă și zveltă,
jucînd peste umărul drept vîrful unei umbreluțe,
poartă o rochie lungă
croită din florile cireșului.

Îmi place cum calcă prin iarbă
cu pantofiori delicați, mărunței
femeia aceea înaltă.

Atîta doar că nu o recunosc :
O fi Primăvara ? O fi Mama ? O fi o Iubită
sau Moartea ?

Un vînt clipocește în bănuții cireșului
iar în iarba pură se zbat
cîteva frunze uscate din toamna trecută.

Tiberiu Utan

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru afirmarea liberă şi independentă a popoarelor afro-asiatice

LA ADEN s-au deschis, în ziua de 22 martie, lucrările celei de a XIII-a sesiuni a Consiliului Organizaţiei de Solidaritate cu Popoarele Afro-Asiatice (O.S.P.A.A.). Pe ordinea de zi a acestui larg forum internaţional sînt înscrise probleme de o deosebită importanţă privind lupta pentru asigurarea dezvoltării economice, sociale şi culturale a popoarelor din aceste continente, pentru dezarmare şi destindere, în finalitatea afirmării solidarităţii la scara mondială, pentru libertate, independenţă, progres social şi pace.

În şedinţa inaugurală a sesiunii a fost prezentat **Mesajul preşedintelui Nicolae Ceauşescu** adresat participanţilor. Mesajul a fost primit cu un viu interes şi difuzat ca document al conferinţei.

Într-adevăr — precum se subliniază în Mesaj — România consideră că este mai necesară ca oricînd unirea şi conlucrarea strînsă a tuturor popoarelor, a forţelor înaintate de pretutindeni pentru a împiedica agravarea situaţiei internaţionale, pentru soluţionarea tuturor problemelor dintre state numai pe cale paşnică, prin tratative, pentru respectarea riguroasă a dreptului sacru al fiecărui popor la libertate, independenţă şi suveranitate, la dezvoltare liberă, fără nici un amestec din afară.

Promovînd consecvent această concepţie şi acţionînd necontenit în această finalitate, România a acordat şi acordă un sprijin susţinut ţărilor şi popoarelor afro-asiatice în lupta pentru afirmarea lor liberă şi independentă, pentru abolirea politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, de discriminare rasială şi apartheid ; ea susţine eforturile lor pentru consolidarea independenţei şi suveranităţii, pentru lichidarea consecinţelor îndelungatei dominaţii coloniale şi înaintarea lor nestînjenită pe calea progresului economic şi social.

AFIRMÎND satisfacţia că între ţara noastră şi ţările afro-asiatice se dezvoltă relaţii trainice de solidaritate şi colaborare, pe baza deplinei egalităţi în drepturi, respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi respectului reciproc, a nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa, — preşedintele Nicolae Ceauşescu subliniază, de asemenea, conlucrarea rodnică la O.N.U. şi în alte organisme internaţionale, în cadrul „Grupului celor 77", al mişcării ţărilor nealiniate, pentru o politică de colaborare şi înţelegere internaţională, de destindere, independenţă şi pace. Totodată, Mesajul apreciază că se impune intensificarea eforturilor tuturor statelor pentru instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, a unor relaţii noi, cu adevărat democratice şi echitabile între state, relaţii care să ducă la accelerarea progresului economic şi social al tuturor popoarelor, în primul rînd al celor rămase în urmă, să asigure fiecărei naţiuni accesul larg şi neîngrădit la cuceririle ştiinţei şi tehnicii contemporane.

SESIUNEA O.S.P.A.A. se desfăşoară într-un climat de crescîndă efervescenţă la scara internaţională avînd în obiectiv situaţii afectînd interesele de ordin general ale popoarelor, cu precădere ale celor de pe continentul african. Astfel, reuniunea de la Aden a fost precedată de un Apel al Organizaţiei Unităţii Africane (O.U.A.) cu prilejul **Zilei internaţionale pentru eliminarea discriminării rasiale.** Documentul cheamă toate statele lumii să acţioneze pentru izolarea regimului din Africa de Sud, unde, prin politica de apartheid, minoritatea albă deţine 87 la sută din suprafaţa arabilă a ţării, condamnînd imensa majoritate a populaţiei să trăiască în condiţii inumane. Totodată, denunţînd cu fermitate persistenţa acţiunilor agresive ale guvernului de la Pretoria împotriva **ţărilor din prima linie**, O.U.A. cere sprijin deplin pentru Organizaţia Poporului din Africa de Sud-Vest (S.W.A.P.O.), în lupta ei pentru eliberarea şi independenţa Namibiei. (În această privinţă, mai. Consiliul O.N.U. pentru Namibia a cerut Consiliului de Securitate adoptarea de sancţiuni obligatorii împotriva Republicii Sud-Africane, pentru ca aceasta să pună capăt ocupării ilegale a Namibiei, calificată drept „o ameninţare în creştere la adresa păcii şi securităţii internaţionale".)

În a treia decadă a lunii februarie 1981 a avut loc conferinţa de la Arusha (Tanzania), unde în prim plan au fost dezbătute problemele de ordin economic ale „continentului negru". Se ştie că în Africa există uriaşe bogăţii : 97 la sută din rezervele mondiale de crom, 64 la sută din cele de aur, 50 la sută din cele de mangan, 25 la sută din cele de uraniu ; la acestea se adaugă mari zăcăminte de nichel, plumb şi bauxită : Africa asigură 70 la sută din producţia de cacao şi o treime din producţia mondială de cafea. Cu toate acestea — arăta reprezentantul Beninului — mizeria şi foamea continuă să secere anual mii de africani, în timp ce, prin exploatarea resurselor Africii, companiile transnaţionale realizează beneficii fabuloase. Astfel, ţărilor africane le revine doar 8,3 la sută din preţul final al produselor lor desfăcute pe piaţa ţărilor capitaliste dezvoltate, restul de 91,7 la sută fiind acaparat de companiile transnaţionale. Pe ansamblu, cele 50 state membre ale O.U.A. nu dispun decît de 2,7 la sută din venitul mondial brut. De aici necesitatea, inexorabilă, a asigurării unei efective dezvoltări a economiei africane, căci — cum afirma Adebayo Adedeji, secretar executiv al Comisiei economice O.N.U. pentru Africa, fără dezvoltare economică nu poate fi vorba de independenţă economică, — care ar permite să se pună capăt înapoierii şi sărăciei în Africa, şi cu atît mai mult nu poate fi vorba de independenţă politică.

FAPT este că actuala sesiune a Consiliului Organizaţiei de Solidaritate cu Popoarele Afro-Asiatice are loc — precum releva Mesajul preşedintelui României — în condiţii cînd se afirmă tot mai puternic hotărîrea popoarelor de a pune capăt vechii politici imperialiste de dominaţie şi asuprire, de forţă şi dictat, de a se dezvolta libere şi independente, într-un climat de egalitate, colaborare şi pace.

Cronicar

Viaţa literară

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN – 60

Din activitatea asociaţiilor de scriitori

Bucureşti

● **„Omagiu partidului"** — Sub acest generic, Comitetul municipal Bucureşti al U.T.C. a organizat la „Clubul tineretului" din Capitală un ciclu de manifestări dedicate împlinirii a şase decenii de la făurirea Partidului Comunist Român. La liceele „Gh. Şincai", Industrial nr. 14 şi Întreprinderea „Autobuzul", **Ion Lăncrănjan** a prezentat expunerea „O epocă de mari şi profunde prefaceri sociale", urmată de un interesant dialog cu numeroşi participanţi la această seară literară.

● Sub egida Comitetului de partid al Întreprinderii „Semănătoarea" din Capitală (secretar, Ion Iliescu) a avut loc o dezbatere în legătură cu participarea colectivului uzinei la noua revoluţie agrară din ţara noastră. Cu acest prilej, prozatorul **Vasile Băran** a citit fragmente din romanul său „Cocorii de iarnă", inspirat din viaţa satului socialist.

● Cenaclul literar „Gh. Şincai" al Casei de cultură a sectorului 2 a organizat un festival literar cu prilejul căruia **Gh. Bulgăr, Pan Vizirescu** şi **Al. Bădăuţă** au vorbit despre opera poetică a lui Octavian Goga. A urmat un moment poetic dedicat apropiatului jubileu de la 8 Mai susţinut de poeţii **Virgil Carianopol** şi **Florica Dumitrescu.**

● Seri lirice asemănătoare au avut loc la Liceul „I.L. Caragiale" din Bucureşti, Academia Militară, Institutul de cercetări al Ministerului Transporturilor, la Spitalul Witing, la Spitalul Berceni şi la Liceul industrial nr. 12 din Bucureşti. Au participat **Ştefan Aug. Doinaş, Petre Pascu, D. C. Mazilu, Teodor Maricaru, Sin Arion, Al. Clenciu, Victor Hilmu, Aristotel Pîrvulescu, Horea Vertan** şi **Barbu Alexandru Emandi.**

● Cenaclul „Ion Minulescu" de pe lîngă Casa de cultură „C. A. Rosetti" a organizat o seară literară dedicată patriei şi partidului. Au citit din lucrările lor **Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Petre Paulescu, Petre Protopopescu, Viorica Farcaş Munteanu, Ion Mărăcineanu, Ana Lungu, Cristofor Dancu, Sebastian Marin, Marin Postelnicu, Gheorghe Oproiu, Stela Serghie, Pia Iacob, Andreia Codrina Popa** şi **Vasile Mercaşi.**

● La clubul uzinelor „23 August" din Capitală a avut loc întîlnirea unor scriitori şi artişti plastici cu salariaţi ai uzinei. Cu această ocazie a avut loc şi vernisajul expoziţiei de pictură şi sculptură deschisă de Natalia Tofan, Traian Negrea şi Nicolae Gadonschi. Despre creaţia acestora au vorbit prozatorul **Vasile Băran** şi prof. **Marin Guran,** directorul clubului. Au citit, din creaţia lor **Tudor George, Al. Cerna-Rădulescu, Lucian Chelariu.**

● **Omagiu pentru mărea aniversare** — Un recital de poezie patriotică sub acest generic a avut loc la Biblioteca Centrală de Stat din Capitală. Şi-au dat concursul **Petre Ghelmez, Gheorghe Istrate, Dumitru Radu Popa, Ion Drăgănoiu, Ion Murgeanu, Ion Roşu.**

De asemenea, la „Studioul de literatură şi artă" din str. Pictor Verona nr. 12, Cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei, în colaborare cu Teatrul „Ion Creangă", a organizat un simpozion în cinstea marii aniversări a partidului.

A urmat un recital de poezie dedicată partidului la care au participat **Ion Potopin, Constantin Atanasiu, Const. Stihi Boos, Ştefan Cîrstoiu, Silvian Floarea, Mihaela Orăscu-Tomescu, Lola Stere Chiracu** şi **Pan Vizirescu.**

● Cu prilejul unei manifestări consacrată centenarului naşterii lui G. Bacovia, la Muzeul de istorie al Municipiului Bucureşti şi la Muzeul memorial ce poartă numele marelui poet au avut loc şezători literare la care a conferenţiat **Tudor Opriş.** A urmat un recital de poezie sub genericul „Partidului, inima şi versul" susţinut de membrii cenaclurilor literare „T. Arghezi" (de la Întreprinderea poligrafică nr. 16), „Ecou Românesc" (al personalului medical de la spitalul Fundeni) şi „Prietenii Muzeului Bacovia".

Craiova

● **Recitaluri de poezie patriotică** — La Casa de cultură din Craiova, Asociaţia scriitorilor a iniţiat, recent, recitaluri de poezie patriotică la care au participat şi unii membri ai cenaclurilor literare din municipiu. Şi-au dat concursul **Ilarie Hinoveanu, Mihai Duţescu, Sina Dănciulescu, Constantin Drăgoescu, Vasile Constantin, Ştefan Bossun, Romeo Popescu, Dan Lupescu, Dan Ion Vlad, Mircea Pospai.**

● **Simpozioane şi comunicări** — La sesiunea de comunicări ştiinţifice organizate de Universitatea şi Centrul de ştiinţe sociale din Craiova, desfăşurată sub genericul aniversării a 60 de ani de la crearea Partidului, au susţinut comunicări **Ilarie Hinoveanu, Romulus Diaconescu, Eugen Negrici, Dorin Teodorescu, Ovidiu Ghidirmic, Constantin Dumitrache, Patrel Berceanu, Constantin Barbu, Marin Beşteliu, George Sorescu, Ion Trăistaru.**

Iaşi

● **Manifestări omagiale** — Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, la Întreprinderea „Ţesătura", Liceul „Mihai Eminescu", „Casa cărţii", la Policlinica studenţească şi Institutul politehnic au avut loc manifestări omagiale dedicate jubileului de la 8 Mai, la care au participat **Const. Ciopraga, Haralambie Ţugui, Silviu Rusu, N. Barbu.** În cadrul serii literare de la „Casa cărţii" a fost prezentat volumul selectiv de poeme „Al soarelui şi al umbrei" de **Haralambie Ţugui,** din care actorii Mirela Gorea, Ion Lazu şi Florin Mircea au oferit un recital.

● Din iniţiativa Consiliului judeţean al sindicatelor Iaşi, la „Combinatul de morărit şi panificaţie", la Casa de cultură şi la Spitalul de chirurgie au avut loc manifestări dedicate zilei de 8 Mai, la care au participat **Stelian Filip, Mihai Platon, D. C. Mazilu, Georgeta Vataru, George Petrone, Al. Clenciu, Const. Iurăşcu, Nelu Marian, V. D. Vasiliu, Ion Zaharia.**

Sibiu

● La Casa natală a lui Octavian Goga, din comuna Răşinari, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Sibiu, un grup de scriitori — **Mircea Tomuş, Al. Brad, Const. Georgescu, Mircea Ivănescu, Andrei Ilenii, Gheorghe Istrate, Ion Mircea, Ion Nistor, Mihai Tunaru** — au participat recent la o vizită de documentare.

A urmat o şezătoare literară, în sala primăriei comunei, în cadrul căreia au fost subliniate marile înfăptuiri obţinute în patria noastră sub conducerea partidului şi au fost recitate poezii patriotice.

SEMNAL

● **Ion Heliade Rădulescu — GRAMATICA ROMÂNEASCĂ.** Ediţia, facsimilată şi transcrisă a lucrării din 1828, îngrijită şi însoţită de un studiu de Valeria Guţu Romalo. **(Editura Eminescu, 550 p., 23,50 lei).**

● **Adrian Păunescu — IUBIŢI-VĂ PE TUNURI.** După recentul **Manifest pentru sănătatea pămîntului,** acest nou volum de poezii al lui Adrian Păunescu însumează ciclurile : „Iubiţi-vă pe tunuri", „Rezumăm", „Manual de flecăreală metafizică", „La închiderea ediţiei". **(Editura Eminescu, 348 p., 25 lei).**

● **Nicolae Velea — ÎNTÎLNIRE TÎRZIE.** Selecţie din nuvelele autorului publicată în „Biblioteca de proză română contemporană", cu o postfaţă de Eugen Simion. **(Editura Eminescu, 374 p., 11 lei).**

● **Gelu Ionescu — ORIZONTUL TRADUCERII.** Cartea, mărturiseşte autorul, este o „expresie deliberată a criticii de receptare, un **document al receptării** ; şi, în acelaşi timp, o invitaţie implicită la receptarea critică a o parte neocultabilă a «romanului» pe care cititorul îl trăieşte ca erou al lecturii." **(Editura Univers, 260 p., 8,50 lei).**

● **Nicuţă Tănase — PORTRETE ÎN AQUA FORTE.** Foiletoane critice asupra unor categorii dorite a fi pe cale de dispariţie : **Bişniţari, Escroci, Mincinoşi, Chilipirgii, Paraziţi, Chiulangii, Uituci, Ciubucari, Şuetişti, Potlogari, Hoţi, Puturoşi, Betivi, Fumători, Proşti, Lichele, Şmecheri, Tipicari, Slugarnici, Risipitori, Superstiţioşi, Anapodişti, Leneşi, Înfumuraţi, Procesomani, Invidioşi, Microbişti, Geloşi, Nepăsători, Fraieri** etc. **(Editura Eminescu, 216 p., 5,50 lei).**

● **Tudor Octavian — ISTORIA UNUI OBIECT PERFECT.** Patrusprezece povestiri. **(Editura Eminescu, 348 p., 26 lei).**

● **Mariana Ionescu — OCHIUL CICLOPULUI.** Investigaţie critică a prozei argheziene. **(Editura Eminescu, 294 p., 8,50 lei).**

● **Aurel Tita — GRAVITAŢIA FLĂCĂRII.** Poemele din volum sînt grupate în ciclurile **Focurile, stihia profetică** şi **Lumini şi umbre. (Editura Eminescu, 166 p., 8 lei).**

● **Elena Ştefănescu — STATUILE DIN NOI.** Volum de debut în versuri, prefaţat de Marcel Duţă şi publicat sub auspiciile Societăţii literare „Relief românesc" **(64 p., 5 lei).**

● ***** — CLASA MUNCITOARE ÎN LITERATURĂ.** Antologie de uz şcolar întocmită de Elena Zaharia Filipaş. **(Editura Ion Creangă, 174 p., 3,50 lei).**

LECTOR

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● În zilele de 19 şi 20 martie 1981, la Bucureşti, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, ale cărei lucrări s-au desfăşurat în prezenţa tovarăşei **Suzana Gâdea,** membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., preşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, a tovarăşei **Emilia Sonea,** adjunct de şef de secţie la Comitetul Central al P.C.R., a tovarăşului **Dumitru Necşoiu,** secretar al Comitetului municipal de partid Bucureşti.

Ordinea de zi a plenarei a fost următoarea : — Discutarea şi aprobarea planului de acţiuni dedicate celei de-a 60-a aniversări a Partidului Comunist Român ; — Informare despre acţiunile premergătoare Conferinţei naţionale a scriitorilor din Republica Socialistă România ; — Discutarea şi aprobarea proiectului de Teze ale Conferinţei naţionale a scriitorilor ; — Discutarea şi aprobarea propunerilor de modificări la Statutul Uniunii Scriitorilor ; — Ratificarea propunerilor Comisiei de validare de noi primiri în Uniunea Scriitorilor şi de titularizare a unor membri stagiari : — Rezolvarea unor contestaţii : — Informare despre aprobarea de către Biroul Uniunii a Bugetului de venituri şi cheltuieli al Uniunii Scriitorilor şi al Fondului Literar al scriitorilor pe anul 1981 ; — Informare trimestrială a Comisiei de cenzori a Uniunii Scriitorilor ; — Informare asupra unor probleme de relaţii externe ale Uniunii Scriitorilor ; — Diverse.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri au luat cuvîntul scriitorii: **Ioan Alexandru, Paul Anghel, Alexandru Andriţoiu, Alexandru Balaci, Ion Dodu Bălan, George Bălăiţă, Ştefan Bănulescu, Nikolaus Berwanger, Ana Blandiana, Eta Boeriu, Nina Cassian, Constantin Chiriţă, Şerban Cioculescu, Aurel Covaci, Ovid. S. Crohmălniceanu, Dan Deşliu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Ştefan Augustin Doinaş, Domokos Geza, Anghel Dumbrăveanu, Geo Dumitrescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dan Duţescu, Fodor Sandor, Laurenţiu Fulga, Gaifalvi Zsolt, Romulus Guga, Dan Hăulică, Ion Hobana, Ion Horea, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Ion Ianoşi, Mihai Isbăşescu, Eugen Jebeleanu, Ion Lăncrănjan, Letay Lajos, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu, Ioanichie Olteanu, Octavian Paler, Edgar Papu, Radu Petrescu, Gheorghe Pituţ, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Dinu Săraru, Eugen Simion, Mircea Sântimbreanu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Sütö Andras, Szilagyi István, Dan Tărchilă, Mircea Tomuş, Constantin Toiu, Laurenţiu Ulici, Mihai Ursachi, Mircea Zaciu,** precum şi **Teodor Balş, Vasile Băran, Dan Cristea, Nicolae Mărgeanu** — membri ai comisiei de cenzori.

În încheierea lucrărilor plenarei a luat cuvîntul tovarăşa **Suzana Gâdea,** membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., preşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Plenara Consiliului Uniunii a fost condusă de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Primirea criticii

IDENTIFICÎNDU-ŞI munca şi cărţile cu propria-i viaţă, scriitorul este îndreptăţit să fie sensibil la critică. Soi iritabil. „Genus irritabile". Blazon pe care Horaţiu l-a lipit pe fruntea poeţilor — cărora el le spune profeţi — şi care nu exprimă nimic altceva decît o stare de spirit nărăvaşe în continuă fierbere. E drept că de la marele poet latin încoace s-a stăruit mai mult pe iritare, ca susceptibilitate, slăbiciune, şi mai puţin pe ceea ce, în mod obiectiv, poate să irite. Totuşi, fără aceşti „iritabili" a căror materie primă este imaginaţia infinită, lumea n-ar mai fi lume, iubirii, urii, generozităţii ca şi egoismului nu li s-ar mai cunoaşte măsura ori consecinţele, oamenii nemaiavînd practic în faţa conştiinţei lor nici o oglindă, şi nici eroii angajaţi în acţiuni semnificative n-ar mai găsi justificări exemplare, în plină turpitudine morală citeodată, de a-şi duce pînă la capăt visul temerar. Cîte poezii, sau personaje memorabile din literatura naţională şi universală nu i-au sprijinit pe atîţia, în restriste, făcîndu-i să treacă teferi pragul disperării...

Scrisul însă are şi el nevoie de o oglindă în care să se reflecte, să-şi vadă faţa, şi aceasta nu poate fi decît critica, întemeiată, obiectivă, profesionistă, preocupată de valoarea şi de creşterea meşteşugului literar. Dar, ce-i aceea o critică întemeiată? Şi cînd o declarăm ca atare? Reguli aici nu sînt. Însăşi materia observată, foarte complexă, scapă legilor stricte. E ca-n meteorologie. Unii au flerul — pe lîngă diagramele respective — să ştie cînd vremea va fi urîtă ori frumoasă. Totuşi, o evidenţă obiectivă există. Critica interesată de calitate se simte numaidecît. Ea poate să fie de acord sau în dezacord cu gustul cititorilor — altă problemă — însă şi aici incertitudinea, dacă există, se rezolvă în timp. Ce nu se rezolvă este ideea greşită pe care unii autori, nereflexivi, o au despre scrierile lor. Se pot da nenumărate exemple, şi de la noi şi de la alţii. Oricum ar fi, de felul cum se exercită critica şi de modul cum este ea receptată de scriitori depinde soarta oricărei literaturi. Cu mulţi ani în urmă, tînăr redactor de editură fiind, am fost trimis acasă la Cezar Petrescu în legătură cu un manuscris de-al său. Dacă nu mă înşel, locuia în blocul Scala într-un apartament a cărui atmosferă mi-a rămas pînă azi în minte. Era apartamentul unui bătrîn boem, celebru, şi ce m-a frapat a fost dezordinea tînără şi laborioasă a odăilor cu jaluzelele pe jumătate lăsate. Noctambul, scriitorul nu iubea lumina violentă a zilei. Se nimerise să fie prima dată cînd intram în casa unui scriitor de faimă naţională. Ciudată amintire! Pînă azi, n-am mai povestit-o nimănui. Şi ea se prezintă exact cînd trebuie, cu precizia unei fotografii. Ceva din albumul desuet, din seria unor **memorii pe apucate...** El m-a primit cu politeţea lui de om de lume şi cu elocinţa scriitorilor de odinioară, şi fără să mă fi cunoscut, fără să ştie dacă sînt măcar un tînăr inteligent ori discret, a început să se plîngă pe loc, măsurînd nervos, în halatul lui de mătase, încăperile semiîntunecate. Totdeauna socotisem că autorul lui **1907** şi al **Întunecării** era un bun scriitor, şi-l preţuisem citindu-i toate cărţile. Chiar şi despre **Calea Victoriei** aveam o părere favorabilă, în ciuda superficialităţii. Lasă, îmi ziceam, să avem şi un roman românesc în care eroina este o stradă, pe atunci atît de frivolă. O literatură nu constă numai din piscuri. Ce, parcă Rebreanu n-a scris **Jar?** Îl citisem deci în adolescenţă pe Cezar Petrescu, cu setea liceanului, şi pe urmă deodată îmi picase în mînă **Răscoala**, şi imediat şi **Ion**. Amară trebuie să fie, pînă la capătul vieţii, starea unui om al scrisului, nu refuzat, dar pus la locul său de critică, loc pe care el îl consideră inferior ideii ce şi-o face despre propria sa operă. Fiindcă Cezar Petrescu — şi acest lucru îl repeta plimbîndu-se în acea dimineaţă de început de vară prin apartamentul plin de teancuri de cărţi, de ziare şi reviste răvăşite, — era convins că pe el critica îl persecuta, nu-l înţelegea. Avînd de partea sa cititorii, nu-i mai păsa de indivizii ăia răi şi mofturoşi care erau criticii (între cele două războaie, am avut una dintre cele mai valoroase pleiade de critici din Europa). Ascultam uluit toate acele reproşuri aduse criticilor, şi ştiţi cum e: cînd ataci cu prea mare îndîrjire un lucru, înseamnă că ceva nu-i în ordine în conştiinţa sau în viaţa ta. Violenţa, agresiunea te descoperă numaidecît. Orbirea trebuie să fi fost mare, de vreme ce toate aceste nemulţumiri erau exprimate fără nici o decenţă, înaintea unui tînăr necunoscut, un biet redactor de editură care venise cu o treabă precisă... De ce, îmi spuneam, ascultîndu-l uimit, nu scrie el acum o carte nouă, să închidă gura criticii? De ce se plînge? Casă frumoasă are. Experienţă are. Bani, destui, de bani nu dusese lipsă niciodată. Chiar de bani şi începuse să-mi vorbească, iar mecanismele agresiunii sînt asa făcute că, fără să iei seama, tot atacînd, nu observi în betia atacului că te demaşti singur, că devii fără să vrei ce eşti. Lasă, spunea el, să mă înjure critica, eu am succes la public, să strîmbe criticii din nas, eu pot **să-mi** permit să cumpăr o blană, o bijuterie, să fac fericită o femeie... Nu am scos un cuvînt. Şi să te ferească sfîntul de tăcerea unui tînăr care crede într-un ideal... În acea clipă înţelesesem că, dacă mai era o îndoială, critica avusese dreptate şi că uneori inamicul adevărat al talentului nu-i altcineva decît persoana care-l deţine şi care răspunde de el.

E O DATORIE să apărăm critica onestă, obiectivă, magistratura ei severă. Calitatea, care ne obsedează, este un element ce rezultă din judecarea nepărtinitoare, bazată pe un înalt grad de cunoaştere şi de intuiţie, a producţiei literare. Judecata aceasta nu ajunge, dacă nu se şi acceptă obiecţiile. De asta depinde şi democraţia. Dă-i unui autor supărat şi tiranic puterea, un minut. În şaizeci de secunde, munţii ar deveni prăpăstii, şi invers. Şi să nu se pretindă că un cataclism literar e mai puţin periculos decît unul geologic. Munţii, sigur, pot fi mutaţi din loc; dar şi aici e nevoie de credinţă, sau geniu.

Nici un alt fel de joc nu poate înlocui lucrul pe care vrei să-l demonstrezi, decît, în cazul scriitorului, cartea de talent, produsul său finit şi care, din momentul apariţiei, nu-i mai aparţine, intrînd în arena valorilor în luptă.

O carte, firească, este perfectibilă. Acest lucru îl ştie în primul rînd cel care a scris-o. Ea continuă să-l preocupe pe scriitor mult timp după ce a fost încredinţată tiparului. Manuscrisul însă a intrat sub presiunea formidabilă, şi neiertătoare, a teascului. Nu mai e nimic de făcut. Linotipistul îţi culege literele sub lumina crudă a lămpii sale. La spalturi, la corecturile succesive, mai apuci să îndreptăţi cîte ceva; dar vine un moment cînd, în febra perfecţionărilor, ceva cade ca o ghilotină, separînd posibilul de realitate, şi nu mai poţi interveni. Orice lucru are un sfîrşit. Maşinile imprimă lucrarea, şi tu îţi aminteşti de un dezechilibru de construcţie, sau că la capitolul cutare, cutare personaj ar fi fost mai pregnant dacă, sau descrierea unui peisaj n-are putere de sugestie. Gata, însă, tehnica aceea uriaşă s-a pus în mişcare şi fiecare cuvînt scris înmărmureşte, măreţ, ori penibil. Caragiale îi înnebunea pe tipografi. De-aia îi şi spuneau ei „Moş Virgulă", întrucît Caragiale, estetul de el, nu închidea ochii pentru un biet semn care lui i se părea pus anapoda. Camil Petrescu ducea un război, catastrofal pentru tipografi, cu spalturile. Cine a văzut o pagină de-a lui Marin Preda, observă, uluit, că „oglinda paginii" se mută cu încetul pe verticala din stînga sau din dreapta, obţinîndu-se prin chinul şi minuţia inserărilor, efectul scrierii japoneze. De ce nu scrie el de la-nceput aşa, dacă-i vine mai bine? — întreba un curios. Ei, asta e! Îngrozitor, sisific travaliu!

Toţi scriitorii plini de exigenţa profesiei lor cunosc panica imperfecţiunii. Această panică se manifestă cu si mai multă tărie cînd cartea este gata, şi eroarea, presupusă de autor, a încremenit în tipar cu o prestanţă (tu îi zici **prostie)** imposibil de retras. Aşa e soarta capodoperei, ca şi a deşeului literar: să îngheţe brusc şi să devină în felul lor, absolute, sub ochii cititorilor.

Şi-atunci, dacă această conştiinţă a nedesăvîrşirii există, de ce nu i-am admite criticii serioase dreptul de a o constata, uneori cu mijloace mult mai fine care îi scapă chiar şi unui autor avizat? Şi critica, bine intenţionată, poate greşi la rîndul ei. Nimeni nu-i perfect. Dar scrisul însuşi nu se naşte şi el din imperfecţiunea existenţei?

Constantin Ţoiu

ŞTEFAN CÂLŢIA: **Copac** (Expoziţia de pictură şi grafică româno-bulgară — Muzeul colecţiilor)

Dialog

— Ai recunoscut în repetate rînduri că tot ce-ai căutat în încăpăţînatele tale drumuri nu a fost decît timpul care se depusese în spaţiu, că — aşa cum minerul escavează vagoane întregi de steril pentru a putea alege din ele cîteva grame de minereu preţios — străbăteai spaţiul numai pentru a descoperi în el urmele sfinte ale timpului trecut.

— Da, n-am făcut nici un secret din faptul că în Oltenia am căutat culele şi mănăstirile; în Grecia sanctuarele şi palestrele, în Italia Evul Mediu şi Renaşterea, în Spania palatele maure şi catedralele gotice, iar în Statele Unite spaima, atît de americană, de a nu avea cu adevărat un trecut. Şi, dacă aş vrea să fiu sincer pînă la capăt, ar trebui să recunosc că toate acele temple, şi biserici, şi moschei, şi palate, şi cetăţi, şi manusolee, la care ajungeam cu greu şi pe care le plăteam cu sacrificii, îmi erau cu atît mai dragi şi le simţeam cu atît mai preţioase cu cît se apropiau mai duios şi mai ambiguu de ruină...

— Ei, bine această căutare atît de îndărătnică a unui timp mereu revolut, această privire atît de stăruitor întoarsă, această preferinţă atît de perseverentă pentru trecut îmi e greu să le înţeleg şi mai greu încă să le accept. Să treci indiferent pe lîngă reclame aiuritoare explodînd savant în neon pentru a admira un opaiţ de lut ars reprezentînd o figură pe jumătate ciobită; să foloseşti metroul numai pentru a ajunge să admiri un car sculptat, de pe cînd abia se descoperise roata; să nu te impresioneze zgîrie-norii, dar să plîngi de emoţie în faţa unei campanile fragile şi graţioase, sculptate parcă în os de porumbel; toate acestea mi se par ciudate şi de neînţeles, cu atît mai mult cu cît, în mod evident, trecutul nu a fost mai bun decît prezentul. Templele au fost înălţate de sclavi şi au adăpostit sacrificii; palatele au ascuns înlănţuiri aproape fantastice de patimi şi crime; cetăţile au născut ambiţii, au zămislit dorinţe şi au generat nedreptăţi; mausoleele glorifică vicii şi autentifică minciuni; catedralele amintesc ruguri iar palestrele, cupe de cucută. Pentru ce tot acest, religios aproape, cult al trecutului, cînd este evident că, cu cît ne-am lăsa să alunecăm mai adînc în el, am descoperi sîngele vărsîndu-se mai fără milă, dreptatea batjocorită mai fără cruţare şi adevărul schimonosit mai fără ruşine?

— Pentru că zeii s-au stins, împăraţii au murit, cîmele au fost răzbunate, şi din trecut a rămas numai ceea ce era demn să rămînă: arta. Arta, această uluitoare definiţie a omului neînstare să se ridice la înălţimea faptei sale, a aceluiaşi om care ştie astăzi să construiască zgîrie-nori, dar nu şi să fie, în ei, fericit.

Ana Blandiana

Criticul de poezie

POET în critică și critic în poezie este cea mai răutăcioasă formulare din cîte au încercat să modeleze o efigie a lui Ion Pop, păcătuind, mai mult decît prin maliţiozitatea-i amicală, prin sentenţiozitatea ghilotinesc-tăioasă, prin talentul de a se face memorabilă. Dar ce poate să spună o asemenea formulare? Că poetul ar fi inhibat de luciditatea criticului, prizonier al unei acute conștiințe a convenției, iar criticul s-ar lăsa sedus peste măsură de libertăţile imaginaţiei poetului, deturnînd necesara obiectivitate în ambiguităţile unui limbaj liric? Ei și!? Orice ar însemna însă, formula nu-l defineşte pe Ion Pop. Şi nu defineşte nici pe altcineva decît fragmentată. Poet în critică este Ion Negoiţescu în **Poezia** lui Eminescu, iar critic în poezie este Marin Sorescu în **Singur printre poeţi.** Poet în poezie şi critic în critică, Ion Pop este unul dintre puţinii noştri critici specializaţi, structurile liricii moderne fiind domeniul specializării sale. Ceea ce pare o abdicare de la orgoliul major al criticului de azi, acela de a fi virtualul autor al unei istorii a literaturii, nu este însă decît opţiunea pentru şansa de a deveni realmente autorul unei istorii a poeziei, fie ea numai cea modernă.

Începînd cu **Avangardismul poetic românesc** (cercetare care era interesată în egală măsură de restituirea unei istorii a mişcării noastre de avangardă, dar şi de structurarea unui model teoretic al evoluţiei poeziei prin revoluţie), continuînd apoi cu **Poezia unei generaţii** (care monografia operele celor consacraţi astăzi sub genericul didactic „generaţia lui Nichita Stănescu", lucrare de pionierat relevînd eterogenitatea fericită a unui climat poetic constituit din individualităţi distincte, fără fastidioase argumentări în favoarea unui spirit de solidarizare manifestă care n-a existat dealtfel decît prin jocul istoriei literare, argumentînd în schimb ideea restaurării spiritului de continuitate, de evoluţie prin revoluţie, al tradiţiei întrerupte în chip dogmatic de utopia unei revoluţii lirice de seră ducînd la involuţie tocmai prin ignorarea spiritului autentic al continuităţii), cercetarea lui Ion Pop avea să ajungă odată cu volumul **Transcrieri** la rădăcinile înseşi ale tradiţiei de la care se revendică spiritul poetic contemporan: Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu, Pillat, Maniu, Voiculescu, Fundoianu, Voronca, Vinea, Emil Botta, Dan Botta. Fără să arboreze drapelele unei campanii de susţinere selectivă, ca şi cum tradiţie ar însemna numai ceea ce răspunde la chestionarul unui interogatoriu cu răspunsurile deja date, urmînd numai a i se adăuga o listă de iscălituri, fără a actualiza ceea ce era mai actual decît o actualitate lucrată cu foarfeca, Ion Pop participa, cu obiectivitatea pasiunii pentru valoare, la cartografierea autenticului relief al poeziei actuale. Fondul activ al tradiţiei devenea la fel de actual ca şi tradiţia pe cale de a se constitui a „generaţiei lui Nichita Stănescu". Sensul transcrierilor sale era şi unul demonstrativ: dialogul poeziei contemporane cu istoria literară nu se restabileşte prin declaraţii, el există sau nu. Literatura autentică este manifestarea acestui dialog. Unitatea de profunzime a criticii nespectaculoase pe care o practică Ion Pop este dată de urmărirea constantă a curenţilor subterani care circulă, pe trasee imprevizibile, între poezia interbelică şi poezia contemporană: motive, structurarea specifică a relaţiei eu-univers, atitudinea faţă de limbaj, conştiinţa convenţiilor, dinamica universurilor imaginare.

Nespectaculoasă prin nimic, critica de poezie a lui Ion Pop este o formă de echilibru între participare şi detaşare. Structura duală a personalităţii sale aici transpare. Poet al reveriilor calme şi al unei melancolice sensibilităţi a livrescului (după formula exactă a lui Mircea Iorgulescu), încercînd să nu trădeze contactul mediat cu lucrurile, în primele volume, punînd apoi livrescul sensibilităţii în prim-planul relaţiei sale cu lumea pentru a se oferi voluptăţii de a mirosi o floare cu amintirea poemului lui Nichita Stănescu, să zicem, mai proaspătă decît percepţia imediată, Ion Pop este în acelaşi timp un critic pentru care universurile imaginare pot deveni realităţi senzuale acaparante, seducătoare ca un peisaj pentru romantic. Între trăirea livrescă a realităţii şi revelaţia genuină a imaginarului, el a găsit formula de echilibru în interiorizarea unui exerciţiu ascetic-transfigurator al sentimentalităţii.

Antisentimental prin ironie în **Gramatică tîrzie** (cel mai bun volum de poezie al său), el este un liric detaşat prin conceptualizare în monografia recentă **Nichita Stănescu** (cea mai bună carte de critică a sa). Participarea şi detaşarea sînt ipostazele distincte ale personalităţii sale: prima este dominanta lecturilor, a doua este dominanta construcţiei critice, prima exprimă ipostaza sa lirică, a doua pe cea intelectuală, cea dintîi este criticul născut, cea de-a doua este criticul format. Distincţiile ar putea părea caraghioase dacă limbajul criticii lui Ion Pop nu ar descrie în timp chiar această evoluţie spre impersonalizare a expresiei personalităţii sale. Refuzul impresionismului vine însă nu doar din tensiunile interioare ale personalităţii, ci şi dintr-un imperativ asumat al conştiinţei critice: structura liricii moderne cere un limbaj critic restructurat. Specializarea sa înseamnă, de fapt, o specializare a limbajului critic. Nu se poate scrie la infinit cu uneltele lui Călinescu, oricîtă artă ar ieşi din atelierele noilor călinescieni. Dealtfel, dificultatea accesului la structurile de adîncime ale liricii moderne pe care o resimte un limbaj obstinat-impresionist nu mai constituie un subiect discutabil. Ea este indiscutabilă. Comentariul de poezie rămîne, la noi, un domeniu al improvizaţiei impresioniste, cu superba lui libertate de orchestră de jazz, chiar dacă primeşte aluviuni terminologice de pe toţi afluenţii criticii moderne.

Ion Pop, şcoala de critică a poeziei exersată în ambianţa „Echinoxului" (Petru Poantă, Dinu Flămînd, Al. Cistelecan, Radu G. Ţeposu, dintre cei mai cunoscuţi) se revendică mai puţin de la stilul călinescian, prelungit în critica poeziei de azi pînă peste puterile lui, cît de la Hugo Friedrich, Marcel Raymond sau Albert Béguin, întemeietori ai limbajului modern în critica poeziei, un limbaj care nu este o invenţie stilistică ci expresia unei noi conştiinţe a structurilor lirice. Este un aspect surprinzător, pentru cine urmăreşte critica fenomenului poetic românesc de azi, rămînerea în stadiul „clasic" a instrumentelor critice şi teoretice. Gustul, ca unic instrument, se va vădi, mai devreme sau mai tîrziu, ca insuficient, iar descrierea din avion a universului poetic, ca o soluţie superficială. Recuperarea autenticităţii limbajului critic în anii '60 nu a fost urmată şi de modernizarea sa pe măsura evoluţiei poeziei înseşi. Eugen Simion tulbură cîteva prejudecăţi cu ultima sa carte, reproşabilă fiindu-i numai.... verva. Poezia de azi reclamă însă şi mai mult decît cea a întemeietorilor o nouă sinteză teoretică, depăşirea inventarelor foiletonistice atomizînd un întreg semnificativ ca atare.

Dar problema nu priveşte doar înnoirea metodelor, ci depăşirea metodologismului înspre o viziune critică a fenomenelor poeziei ca manifestări ale unei noi ontologii poetice. Stagnarea modernismului la zi în serii manieriste este poate şi un reflex al unei scăderi de tensiune în domeniul criticii, consemnativă, inerţială chiar dacă nu leneşă. Desigur că Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga au apărut într-un climat critic nepregătit să le explice spontan noutatea şi valoarea. S-ar putea spune, aşadar, că instrumentele criticii se înnoiesc a posteriori tocmai din nevoia de a cuprinde noul, de a-l explicita. Înnoirile criticii nu sînt decît reflexul unor mutaţii ale literaturii. Chiar dacă lucrurile în realitate nu se desfăşoară la fel de schematic ca într-o explicaţie a acestei realităţi, să facem observaţia că Ion Pop are meritul de a reactualiza o modalitate a criticii, uitată sub avalanşa obligatiilor sale foiletonistice: monografierea unei opere poetice. Cartea sa recentă despre Nichita Stănescu este însă în egală măsură şi un tratat poetic implicit despre structura poeziei moderne. Din acest punct de vedere, vom încerca să consemnăm cîteva din deschiderile ei.

CAPITOLUL esenţial al cărţii se numeşte **Contemplaţie şi metamorfoză.** Cele două concepte definesc două modalităţi de structurare a relaţiei fundamentale eu-univers. Contemplaţia ipostaziază interiorizarea unei viziuni eleate a lumii, în forme statice, eterne, manifestări ale unităţii eului şi realului. Întregul armonios al universului se relevă în fiecare din structurile sale. Metamorfoza destructurează lumea, pulverizînd întregul, instituind nostalgia unului în plină orgie barocă a multiplului, în curgerea heracliteană a formelor în alte forme, a lucrurilor în alte lucruri, a eului într-o multitudine de măşti. Viziunea apolinică pe care o închide contemplaţia se opune în chip radical viziunii dionisiace pe care o încorporează barochismul metamorfozei. Între aceste coordonate, poezia lui Nichita Stănescu se angajează alternînd impulsuri contrare „pe de o parte către spectacolul metamorfozelor lumii din afară, provocate de subiect, iar pe de altă parte către propria interioritate a eului ce-şi caută echilibrul într-un univers pîndit de instabilitate tocmai prin excesul proliferării formelor, al «germinaţiei» neîntrerupte a obiectelor". Ritmul specific al poeziei lui Nichita Stănescu (dar se poate citi: al poeziei moderne) este unul pulsatoriu, de sistolă şi diasistolă: „O oscilare deci, o alternare de ipostaze ale eului şi ale lumii, cînd supuse tentaţiei «ieşirii din sine», cînd aceleia a refacerii unei geometrii ferme, clarificate prin distanţarea şi concentrarea contemplativă". Singura realitate concretă a acestei poezii este eul poetic.

Analiza lui Ion Pop va fi, în cele din urmă, o fenomenologie a acestui eu germinativ „faţă în faţă cu un univers ce deţine infinite puteri germinative: relaţie promiţînd în egală măsură starea jubilatorie, elogiul sărbătoresc al multiplicităţii lumii mobilizate de spirit — şi neliniştea provocată de aceeaşi infinitate de ipostaze". Dacă demonstraţia nu poate fi rezumată, ea poate incita la cîteva consideraţii în spiritul ei. Ion Pop evită o afirmaţie care i se va fi părut probabil prea violentă mai ales prin deschiderea conotaţiilor ei ce ar fi dat apă la moara detractorilor poeziei lui Nichita Stănescu. Dar ea este impusă de acest capitol. Universul poetic stănescian închide el însuşi o teorie a poeziei, este esenţialmente un univers secund: viziune a virtualităţilor eului poetic, a posibilităţii sale de a se fenomenaliza, poezia ce o exprimă este tautologică. Lumea nichitastănesciană este un spectacol al facerii poeziei, poezie despre geneza poeziei, cosmogonie de gradul doi, universul fiind o epifanie a spiritului poetic iar nu invers. Atenuată, ipoteza pluteşte în aerul acestei cărţi: „Am observat pînă acum că simbolurile eului **(inima, ochiul, privirea,** mai tîrziu, **punctul)** tind a defini realtatea lăuntrică în primul rînd ca pe un centru emiţător de energii transformatoare". Obsesia generatoare de energie poetică este la Nichita Stănescu posibilitatea însăşi a poeziei de a fi. Semnificaţia acestui verb al fiinţei în poezia sa ascunde şi ea o ontologie secundă, un discurs despre fiinţarea poeziei. Născîndu-se, poezia devine universul însuşi. De aceea viziunea sentimentelor este la acest poet o viziune a actului poetic, teoremele imaginare din **Laus Ptolemaei** sînt teorii ale spiritului poetic, fizica şi metafizica unei lumi a spiritului, tot aşa cum mai tîrziu poetul va postula o anatomie şi o fiziologie în spirit poetic. Cu Nichita Stănescu poezia modernă cunoaşte cea mai radicală artă poetică antimimetică, non-expresivă. Nu este o ipoteză de ignorat ca determinările obscure ale acestei poezii să rezide nu în contemplarea lumii ci într-un moment teoretic de esenţa ideilor lui Hugo Friedrich despre poezia modernă, ca poezie a absenţei. Cea a lui Nichita Stănescu este, pe una din dimensiunile sale fundamentale, o artă poetică manieristă a unui eu poetic potenţial ce substituie transcendenţa, concretul realităţii, fiinţa, fixînd poemul drept centru al lumii, cu o expresie consacrată.

Inteligenţă poematică, operator al limbajului, democrat al fanteziei dictatoriale, Nichita Stănescu scrie de fapt o nouă structură a liricii moderne. Contemplaţia şi metamorfoza sînt în egală măsură teorie şi practica teoriei, autoreflectare şi poezie a autoreflectării.

Ioan Buduca

La moartea fratelui-iubit

I

Patru cai, ca patru
hieroglife de mosc
trecură, lină
sfîşiere a cerului
Credeam în echilibrul balanţelor
şi deodată
miracol
petale
plutind
peste sînge
secundele
ninse
iertare
dezleagă
rug-somn
singurătate-rană
dragostei hrană,
Lumina aceasta
Cu miros de pămînt
e suflet,
mai mult ca oricînd.

II

Numele valului
fiind
în tihna clară
supus răcorii
odată cu lentul oracol
te ştie oriunde.
Şi valul
desface cu fast palate de sare
căutînd căutînd
abisul opus emanaţia vidului
eram prea supuşii tăi
Doamne
era prea înlănţuitul
rătăcitor al mirajelor
rege
o plută de scrum, făclie
spre miracol
şi din nou
mîinile
frunze vrăjmaşe de salcie
acopereau chiar apa fără contur,
atîta spuse,
venea de departe,
cu sfială asemeni literei „D".

Alina Beiu

MANUELA IOANID: **Gînd de seară** (Galeriile „Orizont" – sala „Atelier 35")

„Democrația naturii“

ULTIMUL volum de versuri publicat de Mircea Dinescu se cheamă **Democrația naturii** (C.R., 1981). El cuprinde 35 de poeme aspre și puternice, ieșite, toate, dintr-un nou și foarte irascibil „pact cu realitatea“. Zic **din nou** pentru că poetul anuntase solemn, într-o carte anterioară, că-și „trage realitatea pe piept ca o cămașă“... Asta vrea să spună că poezia iese din spațiul de jubilație al adolescentei și intră — gravă, minioasă, ireductibilă — în spațiul vieții sociale. **La dispoziția dumneavoastră** (1979) și ciclul de versuri inedite din volumul antologic **Teroarea bunului simț** (1980) marcau deja lepădarea de frenezia simțurilor, de răsfățurile unei vîrste și trecerea în alta în care conștiința lirică se deschide, cu aceeași nerăbdare, spre existența socială.

Deschiderea, înnoirea nu înseamnă renunțarea totală la un stil de a gîndi și de a face poezie. Sarcasmul, amestecul de inocență și cruzime, violența limbajului, aerul acela simpatic șmecheresc n-au dispărut din poemele noi, cum n-au dispărut cu totul nici notele sentimentale. Mircea Dinescu n-a renunțat, mai ales, la incorigibilul lui gust de a provoca. A provoca pe adolescentul ce-a fost, pe tînărul care este și încearcă să îmbrace, acum, cămașa altei vîrste. O provocare, apoi, a limbajului pentru a-l sili să primească și să exprime fantasmele și violențele unei gîndiri poetice neobișnuite. Provocarea vizează, în fine, obiectul poeziei : **realul**, el însuși complex, șocant, asaltat de semne, emițător de numeroase alte semne... Pactul cu realul nu este pentru poetul modern un pact cu diavolul. El nu-și vinde sufletul ca să cucerească un mit și să piară, apoi, devorat de el. Semnează un contract care-i permanentizează starea de revoltă. O înțelegere ce angajează moral spiritul liric la o neîntreruptă provocare a realului. Vorbind de Camus (în perioada polemicii lor în jurul **Omului revoltat**), Sartre folosește o formulă care m-a intrigat atunci cînd am citit-o : „ces trotskystes du coeur“.

Mircea Dinescu vine, am impresia, cu alt spirit și alt stil poetic la întîlnirea cu istoria. Nu l-a părăsit de tot, repet, plăcerea de a plăcea (stare specifică adolescenței), cum nu s-a înstrăinat de el un anumit sentiment de indignare în inocență, de incontrolabilă revoltă și de vesel aer teribilist.

În **Democrația naturii** tonul poeziei este mai agresiv și mai sarcastic decît oriunde. **pactul** cu realul stipulează o clauză foarte bizară : o radicală revoltă împotriva realului. Este tipica stare a revoltatului existențialist exprimată printr-o paradoxală dialectică : a proteja realul înseamnă a-l ține într-o continuă stare de provocare. Spiritul, ca să rămînă pur, trebuie să se revolte chiar și împotriva revoltei. Întîrzierea în starea de indignare produce o indignare și mai mare, și mai intolerantă a spiritului. Ceva din orgoliul și exasperarea personajelor din literatura existențialistă trece și în poemele de acum ale lui Mircea Dinescu, mîndre și intolerante, necruțătoare cu cel care le scrie, necruțătoare (prin renunțarea la obișnuitele mijloace de a-l fermeca, a-l liniști) cu cel care le citește. Este ceea ce sugerează Mircea Dinescu într-un dur **Discurs împotriva revoltei**, plin de o sfidătoare agresivitate :

„Mie revolta nu mi-a adus mari întinderi de pămînt /neproductivă și isterică / noaptea se strecura cu mine sub blăpumă / ziua mă electrocuta pe cîmp. / dați-mi voi un pepene de care să mă sprijin / dați-mi un tren în mișcare să mă pot rezema / fiindcă fără rușine mi se face foame pe rug / și-n locul sirei spinării am o cartușieră-ncărcată / hau hau o fac eu pe cîinele și pe vînătorul / și chiar pe băștinașul hăituit în mlaștini. / nu mă mai iubesc deci voi îmbătrîni / și Dumnezeu e-un buzunar care nu se mai termină / și singurătatea fabrică la nesfîrșit / aceiași sinucigași amatori / vreau să mă nasc și maică-mea-mi spune că s-a plictisit / vreau să plîng și se oferă unii să plîngă mai cu talent. / dați-mi voi un pepene de care să mă sprijin / dați-mi un tren în mișcare să mă pot rezema“.

Farmecul acestei poezii lipsite (în chip premeditat) de farmec vine din implicarea totală a biografiei în poem, din duritatea confesiunii. Cititorului său, poetul nu se mai înfățișează cu obișnuitele mijloace de încantație. Nici poezia, nici el însuși ca imagine a poeziei. Tînărul frumos și himeric, **geniul** din epoca romantică, a devenit un individ irascibil, isterizat de „zeii tranzistorizați“, alungat din pustiuri de gîlgîitul sondelor, hărțuit pînă și în spațiul de recluziune al creației. O demitizare brutală s-a produs și, culmea, poetul modern n-are deloc nostalgia grandorii de odinioară, nu crede nici un moment în posibilitatea de a reveni la superbia geniului detașat de contingent. El rămîne fidel **pactului** cu realitatea care îl agresează și-l trage mereu spre zonele tulburi în care categoriile se amestecă și se corup reciproc: purul și obscenul stau împreună, într-o foarte prosperă corespondență :

„Ca rinocerul care-atacă trenul / încerc să trec de treizeci de ani / dar îngerul meu purul și obscenul / s-a prăbușit lovit de bolovani // fiindcă a fost zărit plutind pe arii / de un țăran lucrat de viziuni / și-acum îl țin sub bîta lor pîndarii / să-l stoarcă de mirare și minuni : // «o hi lăcusta care-mpunge orzul / sau fluturele îngrășat cu pai / sau pasăre cum o arată torsul / sau viespea albă ce ucide cai // că d-aia parcă s-a rărit porumbul / și laptele s-a subțiat în vaci / că umblă giza asta grea ca plumbul / și paște catifeaua prin copaci. // țineți-o bine ca să-i dăm cu prafuri / otrăvitoare și chemați țigani...» / Aud roind în jurul meu tarafuri / și-ncerc să trec de treizeci de ani“.

DACĂ poezia s-ar ține departe de aceste vinovate corespondențe, iar poetul s-ar mărgini la atitudinea detașată a unui simplu „căutător de semne“, poemele ar trezi suspiciune, atitudinea radicală a spiritului ar plictisi, așa cum plictisesc, obosesc spiritele moralizatoare în literatură. Dinescu s-a angajat însă pînă la ultima celulă a spiritului în revolta, confesiunea lui. Nu provoacă realul în numele unui abstract imperativ categoric, riscă totul, sacrifică biografia socială și biografia intimă. Cine îl cunoaște, rămîne stupefiat de cruzimea tonului dintr-un poem ca **Biografie săracă**, unde datele biografiei reale sînt transcrise aproape fără nici o mistificare. Poetul nu se menajează, nu menajează nici pe alții, refuză orice fel de profetism, orice solemnitate a **plîngerii** : „Unii de-abia așteaptă să mă vadă plutind / ca Ofelia cu o coroniță de ziare pe cap. / dar obosiți de-atîta imaginație / intră-n biografia mea gravi ca-n rezervația leprei / gata să delimiteze zonele albe și să strige : / pericol de contaminare / virus muzical / bacterie purtătoare de lacrimi / cîine cu efect întîrziat / cu ochii holbați la șuncile aurii ale Occidentului zice că nu prea i-e foame / cîntă prostește ca tonomatul ce refuză moneda / tatăl lui în depoul de locomotive miroase pe-ascuns levănțica / mama lui cară lăzi și surzește treptat (presupunem că nu vrea s-audă) / sora educatoare la o școală de debili mintali se simte liberă liberă / despre frate nu se știe nimic ceea ce-i cu mult mult mai grav / existența acestei familii îl predispune la îngăduință / dar are un fel special de-asi iubi țara care neliniștește / și nu putem să-i scoatem pămîntul dulce din gură / fără să se surpe bisericile din ținutul natal“.

Procesul de **desolemnizare** a versului (început acum 50 de ani în poezia europeană) capătă în poemele lui Mircea Dinescu o acuitate maximă. Nu este, repet, singurul poet dezgustat de retorică, și nu este nici unicul poet care face din refuzul poeticii tradiționale un mic spectacol de teroare literară. Ne-am obișnuit deja cu aceste spirite iacobine care trag cu ochiul la marile modele în timp ce se pregătesc să le demoleze. Sentimentul pe care îl am, citind pe Mircea Dinescu, este acela că el refuză, pe cît faptul este posibil, și această convenție : convenția retoricii care contestă retorica. Versul este lipsit (voit lipsit) de strălucire formală, versul caută bizarul, incongruentul, caută banalitatea în care s-a instalat răul, obscenul. Căutarea **a-poeticului** este, evident, un început de retorică, însă Mircea Dinescu manifestă dinainte o vădită indispoziție, intoleranță față de fatalitatea de a cădea într-o nouă retorică. Nu vrea **poezie** despre real, în sensul curent al termenului : înălțare, sublimare, purificare a concretului. Vrea o **poezie** care să cuprindă și să exprime esența realului sau mai bine zis : adevărul din inima realului. Direct, cît mai în grabă, fără multă filosofie, fără obișnuitul stil esopic. Stilul sarcastic, care este aproape general în poemele din **Democrația naturii**, este stilul implicării în negație, în grotesc, în tragedie, stilul prin excelență al provocării. Ironia spală și îndepărtează, sarcasmul apropie și distruge.

Uneori stilul devine parabolic (**Deratizarea**, **Evadatul**) sau recurge la elemente de umor absurd, în tradiția suprarealismului, cu deosebirea că **absurdul** nu este aici gratuit, imposibila alianță de noțiuni vrea să sugereze, totuși, o relație. O **elegie** (a) **bicicliștului** pare la prima vedere o parodie dadaistă :

„numai eu mai curtez biciclete
numai eu pedalez pe femei“.

o simplă, ingenioasă parodie, de n-ar fi un vers care sugerează ceea ce se ascunde sub trăsnitele notații persiflante :

„și-alungat ca un cîine pe diguri“...

NU POT, n-am spațiul necesar pentru a analiza toate poemele din **Democrația naturii** și nici nu vreau să fac profeții despre lirica lui Mircea Dinescu, atît de radical antiprofetic în această carte. Vreau doar să spun că poemele lui sînt niște tipete existențiale tulburătoare și furioase în limbajul lor sarcastic. Versurile irită, uneori, prin ambiția lor de a cuprinde totul, de a spune totul, chiar și ceea ce nu-i posibil. Rănesc educația noastră poetică prin asocierile bizare, imaginile acelea golănești din prima fază a avangardismului românesc, de felul : „Dumnezeu în conductă“, „cîntă sticletii ca Dumnezeu în balon“, „ies călugărașii sucului gastric la cersit“, „îmi depun lingourile de aur ale vezicii“, etc., expresii care înveselesc ochiul și contrariază simțul nostru liric. Însă acest tînăr și, îndrăznesc să spun, mare poet român n-ar fi el însuși dacă n-ar lăsa să se exprime în toată libertatea „îngerul [...] pur și obscen“ din el. Există la Mircea Dinescu o argheziană iubire de mucegaiurile limbajului, o nerăbdătoare voință de a lua în stăpînire purul și impurul din realitate și de a face din poezie o confesiune totală, nelăsînd de-o parte nici o nuanță. Așa se face că în poemele acestea — încă juvenile prin fundamentala, frumoasa lor impacientă — trufia și spaima, îngăduința și cruzimea, revolta și intoleranța la revoltă se caută, se cheamă și se îngăduie.

VORBIND despre poezie, am vorbit într-o oarecare măsură și despre omul care a scris-o. Omul este atît de implicat în versuri încît a face abstracție de el nu este posibil. Îmi dau seama că **biografismul** este, aici, inevitabil. Iată un posibil portret: Mircea Dinescu, un tînăr abia trecut de 30 de ani, este un poet fără complexe, inteligent și ironic, irascibil și intolerant într-un ceas al zilei, elegiac și sentimental în altul. Te poate, din această cauză, exaspera, dar te poate și ușor cîștiga de partea poeziei sale. Talentul lui neobișnuit se observă de la primul vers pe care îl citești. Știe că are talent și nu face efortul să-și ascundă vanitatea. Nu cunoaște nuanța mai subtilă de **modestie a vanității** pe care o cunosc din belșug și-o cultivă literații de profesie. Mircea Dinescu este poet — nimic mai mult, dar nici mai puțin (parafrazez o propoziție celebră) — și unii confrați, îmi dau seama, îl urăsc enorm și vor să-l vadă plutind — cum scrie autorul — **ca Ofelia cu o coroniță de ziare pe cap...** Firea lui nestăpînită îl face vulnerabil în fața adversarilor lui, spirite potolite, metodice, cu multă știință și răbdare în astfel de situații. Dar s-ar putea ca spiritul nerăbdător al poeziei să învingă, în timp, și cei care îl contestă azi să n-aibă nici o satisfacție.

Eugen Simion

Poem

– Om fără fiu, ce este lemnul viei ?,
– Sufletul pămîntului fără asemănare
cu sufletul îmbrăcat în veșminte pestrițe.
– Viețile tale ce sînt în deșertul arzînd ?
– Neaua ce curge din stîncă și mistuie tot ce e verde.
– Om fără fiu, cine ți-a rupt vîrful de cedru
Și umbra ți-a dus în cetate străină ?
Cine te-a luat din sămînța pămîntului
Și ți-a-ngropat rădăcinile sub ape ?
Țîmpul secerișului te-a lăsat ca un vas inutil.
– Vulturi de-argint îmi treieră munții
Îmi usucă fructul și frunzele odraslei
Și groapă-au săpat pentru sufletul meu.
Ca papura capul mi-l plec
sub sabia fără întoarcere
și lovesc cu o mînă pe cealaltă.
Amîndouă culeg aceeași durere.

Tu nu ești

Tu nu ești pămînt
Ești spasmul tăcerii
Uimita tăcere însetată de-ecou

Tu nu ești pămînt
Ești zodia măslinilor, răsfățați
Mirosind a uitare

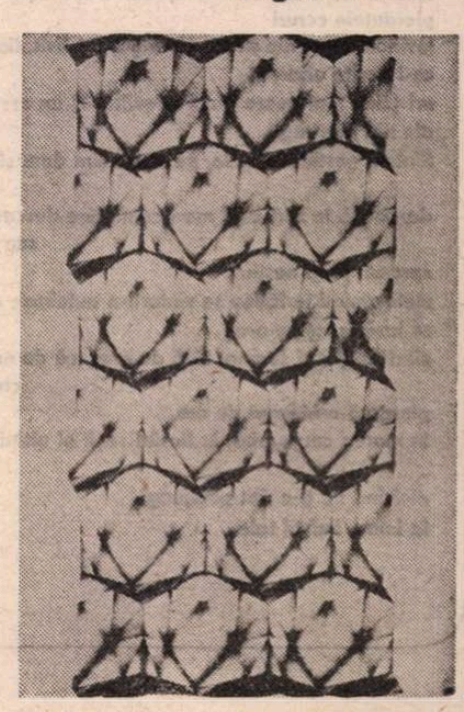
Tu nu ești pămînt
Ești țipătul lui de lumină
Lumină-nsetată și fără adăpost

Tu nu ești pămînt
Ești clopotul lui de înviere
Duhul lubirii mistuind veșnicii.

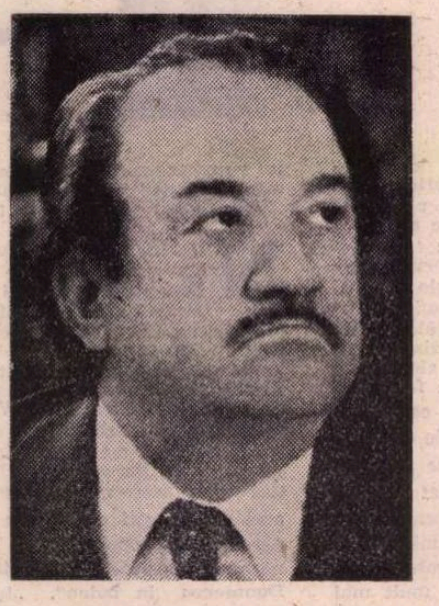
Pelerinaj interior

Drumul pleacă din noi
cînd soarele-a ostenit de zăbava
îndurării
Cînd ciutura visului
uscată urcă din adînc
Drumul pleacă din noi
spre răscruci cu troițe de leac
Drumul pleacă din noi
pîn-la hotarul zvonului de clopot
fără popas pîn'la tălpile Domnului
aburind a năluci
Drumul pleacă din noi ca foamea
din forma de pîine a cenușii
Drumul din noi a-nserat la marginea
satului.

Oana Chiriță



FLORIN MAXA : **Compoziție** (Galeria „Căminul Artei“)



Francisc PĂCURARIU

Geneză

Să inventăm, să inventăm mereu
făpturi tot mai ciudate și mai necunoscute
prin somnul vremii înotînd din greu
ca niște stranii, îndrăznețe plute,
să-mpodobim pămîntul cu oceane noi
și continente limpezi ca niște lacrămi grele
plutind tot înainte și-napoi
prin zările curbate ca niște mari inele,
să ne călim privirea cu alge și cu nori,
cu fiare cățărate în arbori păsărește,
cu negura ce naște un timp greoi în zori
și ni-l strecoară-n singe, tilhărește,
să inventăm iubirea și ura ca pe-o nouă
fertilă izbucnire de combinații aspre,
să ardă-n noi viața ca-n bobul greu de rouă
rotirea nesfîrșită de ceruri și de astre,
căci e vecie-n toate, zadarnic te ascunzi
în marile virtejuri dintre atomi cînd golul
se cască-n ceas de parcă ar vrea să soarbă stolul
plecat spre stea din toamna cu arbori goi și uzi.
E veșnicie-n toate ca o secretă sevă
și suie-n noi milenii ca un năpraznic cer
sau se-ntrupează-n taină, ca mugurii-n Prier,
precum o luncă plină de rod, un trup de Evă.

Pasărea neagră

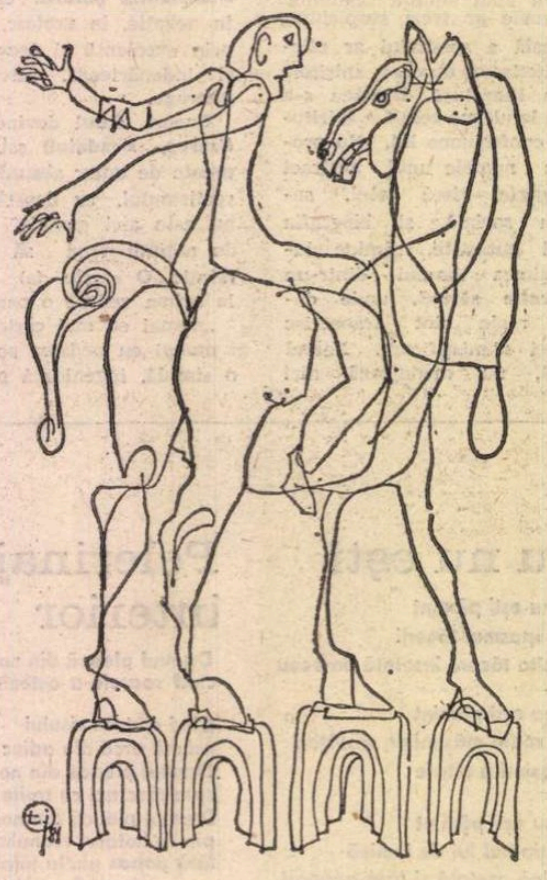
O singură zi, vai, o singură zi
să nu văd plutind neagră-n zări pasărea preistorică
hidoasă și rece-a absurdului,
o singură zi de mare-mpăcare, senină, stoică,
țesîndu-se pe-orbitele noastre pline de halucinații,
să murmure-n pace adîncă doar frunzele dudului.
O singură zi, Doamne, să mai fie Duminecă
și în sfîrșit o Lună
cînd totul începe din nou,
sau măcar un sfert de zi
cînd ochii nu ni-i întunecă
pasărea oarbă plutind peste lume
ca o obsesie, ca un ecou.
Zarea-i zbîrlită, stranie miriște,
ni-e obosită de teamă carnea sărmană ;
Dă-ne, Doamne, o singură oră de liniște
cînd pasărea neagră să nu ne atîrne de geană.

Ciudatele stele

Sîntem rătăcitele stele ce-și caută-n noapte
pierdutele ceruri
lovindu-se veșnic de-un țărm neștiut (ivit dintr-o ceață
ce-i poate uitarea)
ori (cine mai poate ghici adevărul ?) un cer ce se naște
din noi naufragii.
Sîntem neștiutele stele, pe străzi sînt doar stele și-n
piețe
dansează în zori cînd mari camioane descarcă tomate
sau cară zăpada
spre-un țărm neștiut,
stele vînînd fericirea se vîntură-n autobuze cînd seara
se lasă încet pe oraș
cînd tu îți dai seama, fără de greș, că de nu afli
cheia străveche
pierdută-n nisipuri de ore,
în marea cea oarbă, în fluviul senil al uitării, în colbul
clipitei,
nicicînd nu ți-e dat să ajungi
la inima liniștii tale.

Fulgerul

Trec prin mine ca printr-un cerc
și cad în golul cel mare
anotimpuri din care zadarnic încerc
să-mi făuresc chivăra de nălucire și de arătare.
Dar toate se preschimbă într-un fel de pulbere,
de cenușă,
în care-mi las urmele ca pe niște peceți
sub umbra părelnică ori jucăușă
a unor stranii și neîndurați ereți
plutind în amintiri și-n fiecare clipă
și tăindu-le cu imensa lor aripă.
Oricum, o să preschimb — prin străvechile alchimii
învățate de la Hermes Trismegistul —
zgura ce mi se depune-n celule
și tristul
popas al renunțărilor, în zboruri îndrăznețe și fudule
prin sărmana noastră imaginație
pe care-au vestejit-o toamne nesătule
și coclita lor respirație.
Și voi ști fără greș că în seară
flăminde și vii limbi de flăcări mă-nfășoară
de parcă aș fi pregătit să pornesc în pustia
în care cuvintele vechi se-nfioară
simțind cum pășește pe-alături, pe neobservate, vecia.
Deși de-am chemat pruncii sositu-mi-au grabnic
în tindă
riuri domoale cu sinucigași culcați în adînc,
clopote negre din vechi bejanii cu dangăt nebun mă
colindă
în noaptea de lut și de glod, cînd mă frîng
cutreierat de-un fulger ce nu știe
de ce-i sortit să mă prefacă-n colb
din care s-ar putea ivi (cine mai știe ?)
o necunoscută, aiurită vecie
pe care clipitele-o sorb.



Desen de Tudor Jebeleanu

Joc

Ce joc frumos acesta cu măștile schimbate !
Îți pui o mască blîndă, din petale
ori coajă albă de mesteacăn, una
din lujeri tineri năvălind spre zare
și frunze mari cu seve-nvolburate
și iată : s-a-mplinit minunea.
O, ce frumos e jocul cu măștile schimbate
și cît de amuzant e pentru toți
de totul merge bine și poți să le mai scoți
cînd plictisit le-ncerci pe celelalte.
Ce joc frumos : îți pui azi, cît de hazliu, o mască
și mîine alta, patru-cinci decenii
și timpul parcă-l uiți, îl lași să crească
din densa lui cenușă de milenii
pînă-ntr-o clipă cînd observi, mirat,
că măștile s-au terminat
și nu poți scoate, oricît te-ai mai zbate
pe cea lipită peste celelalte :
o mască tatuată, din coajă scorojită
cioplită cu migală nesfîrșită
cu mii de cute moarte-ntortocheate
reamintind o mie de păcate.

Bilanț

Număr pe dește tot ce-ar putea să mai fie
și piatra din drum se rostogolește și rîde.
Copacii uscați din cîmpie așteaptă să-nvie.
Ceasul e-nalt rug aprins. Clipa e gîde.
Dar eu cunosc bătaia de inimă din arbori
și știu că-n loc de pasări sînt roșii foi brumate
ce se desprind din fumul arțarilor în zori
pornind spre un amurg din Miază-Noapte.
Cunosc prea multe grote din ore. Și știu drumul
zăpezii cînd se face că pleacă dar se-ascunde
în vechile fîntîni tot mai afunde
și-și suie-n luncă doar în zori parfumul.
Căci lumile uitate-n pieptul meu
se string pe traiectorii noi, de iască,
și-i foarte-aproape clipa cînd o să se ciocnească
preschimbîndu-mă-n blînd curcubeu.

Cumpăna

Da, eu sînt acela, strigam către stelele oarbe
înfipte în golul hidos, sînt omul ce știe
zvîrli fără greș buzduganul în vremea ce-l soarbe
și în nălucirea pîsloasă numită vecie,
da, eu sînt bărbatul ce poate să-nalțe un munte
rotindu-l vînjos, făurind o nebună planetă
ce are de mîinile lui noduroase și aspre s-asculte
scriindu-și rotirea în ceruri străine și tot mai secrete.
Da, eu sînt acela, șopteam deslușind unduirea
din brazdele pline de bulbi pintecoși, de semințe,
ce știe să farmece timpul, să legene firea
silind-o să nască din vechiu-i tipar neștiute ființe
umplînd de miracole lumea și dînd o putere sporită
pulsației lente de lîngă izvoare, să-ncline balanța
cea nedeslușită a marilor taine din ouă
și-n spațiul lor rece plantează, ne-nfrîntă, speranța
că totul e simplu în cosmos și-n bobul de rouă.
Da, eu sînt acela ce știe să iște fertila
și densa roire a lumilor noi dintr-un verb
și-adîncul de mîzgă filtrîndu-l să-nvie subtila
lor horbotă-n noi combinații de lumi necreate, superb,
s-arunce în spații răsmii de luceferi în flăcări
și-n ochiu-i splendid să sclipească un nou univers,
să treacă prin iadul de pară al patimei teafăr
și raiul să ți-l răsucească pe deget c-un vers...

Da, eu sînt, străine, nebunul din poarta cetății
ce crede că-i cîntec tăcerea și veșnic visează un port
ce n-a existat niciodată, nălucă a singurătății...
Aruncă-i în palmă, cînd treci plin de fală, un ort.

În cadrul moştenirii literare

VENITĂ la trei ani după cuprinzătoarea culegere de poezii [1]) ale lui Aron Cotruş, cu o prefaţă de Ion Dodu Bălan, monografia, recent apărută, tot sub semnătura acestuia [2]) şi închinată în spirit critic, dar cu entuziasm, aceluiaşi, este menită să ne fixeze chipul nefericitului „tribun al poporului", pe care-l consideră capul de serie al poeziei noastre sociale. L-am numit nefericit, aşa cum ni-l arată frămîntata sa existenţă, din greu reconstituită, poetul nefiind dintre aceia care-şi etalează bucuros toate datele autobiografice, înlesnind astfel posteritatea să-i urmărească viaţa, aproape pas cu pas. Fiu de preot ardelean unit, Aron Cotruş s-a născut în satul Haşag (azi Loamneş), şi-a făcut clasele primare în comuna natală, apoi în satul Lupu, gimnaziul şi o parte din liceu la Blaj, de unde ar fi fost silit să se mute la liceul din Braşov, pentru că publicase la 15 noiembrie 1908, „în revista «Ramuri» din Craiova, o poesie **Tisa**". Poetul licean debutase cu cîteva luni înainte în revista „Luceafărul". Poemul incriminat era debitor în spirit şi vocabular, mesajului iredentist al lui Octavian Goga, ceea ce se străvede uşor din primele versuri : „Ursită în lume-ai fost Tisă, să fereci în strune de valuri / Jelirea nădejdilor frînte, străbătîndu-te-n tristele maluri. / Accentele grele de zbucium din iarna durerilor noastre / Le mesteci cu lacrimi de jale-n povestea de valuri albastre".

Încheierea il anunţă pe viforosul poet naţional şi social, însă tributar în acel moment, aceluiaşi tînăr înaintaş, ale cărui **Poezii** (1906), distinse cu un premiu al Academiei Române, în urma raportului prezentat de Titu Maiorescu, îl consacrasera : „Sub tunete grele şi fulger, revoltă-ţi a apelor oaste, / Căci urlă-n adîncuri pămîntul şi-n gemete codrii pe coaste, / Războinic voinicii pe vale s-alerge cu armele-n mînă / Şi-n urmă tăria dreptăţii, pe toate să fie stăpînă".

Nesemnată, poezia n-ar fi putut fi atribuită altuia decît lui Goga ; cu numai opt ani înainte, acest final anunţa, profetic, războiul.

Cu toate acestea, deşi încă din primul moment al debutului, începătorul părea a-şi fi deslusit misiunea, chiar dacă nu-şi găsise încă timbrul propriu, cum se mai spune, neconfundabil, Aron Cotruş îşi dibuleşte calea, sub influenţa atît a lui Eminescu, cît şi a înaintaşilor acestuia, ori a urmaşilor lui, de la Dimitrie Bolintineanu la Ion Minulescu. Sub acest semn, al căutărilor nefructuoase, prima sa culegere de versuri [3]) trece neobservată, iar abia a doua, **Versuri**, apărută la Arad, în 1915, atrage atenţia lui Ovid Densusianu, care nu ezită să recunoască în presupusul debut al poetului ardelean o speranţă a liricii noastre. Or, Aron Cotruş debutase sub zodia sămănătorismului, dar **Sărbătoarea morţii**, din acel volum, i l-a recomandat promotorului modernismului, ca pe un tînăr aliat. Aşadar, înainte de a se fi deslusit ca un meşter al poeziei sociale, poetul a reuşit, cu a doua culegere a sa, să treacă drept un înnoitor al liricii noastre, ipostază, pînă la urmă, autentică.

În interval, Aron Cotruş urmează numai două semestre la Facultatea de litere din Viena, „de unde însă", precizează într-o notă autobiografică acordată profesorului universitar clujean G. Bogdan-Duică, anchetator neobosit al contemporanilor, „lipsa mijloacelor m-a izgonit şi m-a dus (în 1913) la Arad, în redacţia ziarului «Românul» [4]). De atunci voind nevoind am rămas credincios gazetăriei".

Să se reţină că jurnalistica n-a fost o vocaţie, ci numai o profesiune alimentară la Aron Cotruş, ca şi la cei mai mulţi poeţi ai vremii.

Ion Dodu Bălan menţionează că ziarul „a realizat o uimitoare mobilizare a celor mai de seamă forţe creatoare româneşti", publicînd „scriitori din toate provinciile noastre, din toate generaţiile şi de toate orientările estetice", în frunte cu Caragiale. Acestuia i-a încredinţat Vasile Goldiş, cu ocazia unui număr festiv, obţinerea colaborărilor citate (în arhiva lui a rămas, printre altele, bucata lui I. Al. Brătescu-Voineşti, **Bietul Tric**, pe care Caragiale o păstrase în manuscrisul autograf, după apariţie).

Războiul mondial din 1914—1918 îl găseşte mobilizat în armata chezaro-crăiască din Italia, de unde însă patriotul trece frontul, după intrarea noastră în război, şi face întîi parte dintr-o „comisiune italiană de propagandă împotriva inamicului, cu sediul la Padova", ca apoi să se înroleze în Legiunea Română de pe lîngă armata italiană. Mai norocos decît Emil Rebreanu, martirul aceluiaşi proces de conştiinţă şi prototipul lui Apostol Bologa din **Pădurea spînzuraţilor**, Aron Cotruş şi-a riscat şi el viaţa, ca să lupte alături de fraţii săi, căzuţi prizonieri pe frontul italian, pentru cauza comună, a biruinţei principiului statelor naţionale, sfărîmînd închisoarea naţiunilor, monarhia habsburgică şi imperiul bicefal.

Stabilit după victorie pentru scurtă vreme la Arad, ales în 1920 membru al Societăţii Scriitorilor Români, căsătorit în 1923 cu o pianistă, pe care a întovărăşit-o, ea fiind acompaniatoare a lui G. Enescu, într-un turneu în America, suferă o dramă familială : după divorţul din 1930, soţia lui se sinucide, dar îi lasă prin testament o frumoasă vilă şi cîteva acţiuni la o fabrică de încălţăminte din Timişoara. Fie zis în treacăt, după un al doilea divorţ, şi-a găsia abia în a treia soţie, o tovarăşe definitivă de viaţă, căreia avea să-i închine cîteva duioase poezii. Viaţa familială, aşadar, nedăruită cu copii, avea să-l fie la fel de frămîntată ca şi viaţa sa publică şi profesională. Aron Cotruş a fost ales în 1928 „preşedinte al Sindicatului Presei din Ardeal şi Banat", iar din ianuarie 1929, numit la început „diurnist în Ministerul Afacerilor Străine", va rămîne, pînă la Eliberare, în cadrele aceleiaşi instituţii, în ţară sau în străinătate, trecînd prin toate treptele, pînă la aceea, inclusiv, de consilier de presă principal şi activînd succesiv la legaţiile române din Italia, Polonia, Spania şi Portugalia.

ÎN INTERVAL, Aron Cotruş şi-a publicat, printre alte culegeri, **Miine** [5]) şi **Printre oameni în mers**, [6]) cele mai bune poeme ale sale, opere ale maturităţii, neviciate de nici o ideologie pernicioasă, ci dimpotrivă, închinate muncitorilor de la ţară şi de la oraş, eroii muncii nerăsplătiţi, sortiţi mizeriei, bolilor şi morţii pretimpurii. Aceşti eroi constituie mitologia sa liricosocială, cu nume care au lăsat dîre de foc în producţia literară interbelică : Pătru Opincă, „ţăran fără ţarină, / plugar fără plug, / ciurdar fără-o vită", care a „slujit cu cinste şi-omenie / satului, / şi împăratului" şi care, înfometat atît de „groful putred" şi de „ciocoiul mişel", suduie „vîrtos, mocăneşte" şi scuipă „pe toată rinduiala asta" [7]) ; voievodală autoprezentare, „Io, Ion Ciura, / neam de mineri români", şomer „de nouă săptămîni", şi-a făcut „cea din urmă plită / din dinamită", decis, din mizerie, să-şi risipească trupul în aer [8]) ; altul, omonim cu peregrinul transilvan, a slujit şi el „la oi / la grofi, la ciocoi...", dar fără spor, nerăminindu-i decît „dorul de ducă, / un fluier bătrînesc şi-o măciucă..." ; un al treilea miner, nenumit, vesteşte, profetic, ziua de stăpînire a clasei sale : „miine, / EL / cu glas de vifor şi de oţel, / va porunci stăpîne :/ puştilor, ciocanelor, plugurilor, sapelor, / satului şi-oraşului, / piticului şi uriaşului, / uscatului şi apelor.. / azi n-are pat, n-are pîine, / dar, — miine / va stăpîni pămîntul, cerul, —/ rodnic ca natura, atletic, de-oţel, / el / MINERUL" [9]) ; alt Ion nemaipus să vorbească la persoana întîi şi neştiutor că „spicul lui de grîu şi firul lui de păpuşoi / îi poate-ngenunchia pe grof şi pe baron", nedîndu-şi seama de forţa sa, „le va şti toate astea într-o zi. / Atunci cu vrerea, cu puterea şi dîrjenia lui adîncă / patria şi-o va schimba din temelii..." [10]) ; altul, cu acelaşi nume, ales, poate, pentru că e cel mai răspîndit în popor, „ţăran pietros cu paşi voinici" e visat de poet „pe petecu-ţi de glie" stăpîn, „împărat, / zidind sub sori de foc, cu sîrg într-aripat, / lumi noi pe temelii de neclintit" [11]) ; Todor Săcure, tăietor de lemn, descurajat că a fost „în mîinile altora — biată unealtă", crede că va fi tot aşa, „şi pe lumea cealaltă... / că lumea aşa-i pentru unii iad ; pentru alţii — rai... [12]) ; omonim cu ţăranul; sărutat de voievodul Unirii pe obrazul scuipat de cinosul boier, plugar şi el, înfăţişîndu-se ca-n uricele domneşti, „Io, / Ioan Roată", deşi „tîrît din ziua de ieri, / fără-averi, / fără somn", singerînd încă „de palme, / de paturi de puşti, de sudalme, / fără-ogor, fără pîine / dar miine, / ca niciodată, / fi-voi mare, darnic Voevod şi Domn / peste ţara românească toată" [13]).

Astfel, galeria de eroi-mitici, reali totuşi, cu toţii victime ale muncii de pe ogor sau din fabrică, unde sînt pîndiţi şi de accidente de muncă [14]), unii plecîndu-şi capul în faţa nedreptăţilor, dar alţii ridicîndu-şi-l cu mîndrie, vestesc ziua de miine, a revoluţiei sociale, care-i va face pe muncitorii cu braţele şi cu palmele, stăpîni şi, metaforic vorbind, voievozi şi împăraţi.

Pînă în 1935, poetul militase în presa politicii naţionale, fără a fi însă înregimentat aceleia de partid. Numirea sa în diplomaţie s-a făcut în timpul guvernului Maniu, dar partidele celelalte, care i-au urmat la putere, nu s-au lovit nici de persoana, nici de ideologia „subversivă" a poetului, ale cărui versuri erau recenzate cu prudenţă şi suspiciune de G. Călinescu, printre alţii. În anul 1935, apare fără însemnare de loc şi dată, dar la Varşovia, ca şi **Oameni în mers**, culegerea **Horia**, retipărită, în acelaşi an, la Brad, în Editura „Pantheon", cu ilustraţii de Mac Constantinescu. O serie de douăzeci şi şase de scurte fragmente lirice slăveşte amintirea viteazului moţ, în versuri libere, dar pietroase, de maturitate, punîndu-l alături de Doja, cu care „în gînd şi-n faptă s-au întîlnit / peste prăpastia ce-ntre neamul lui Arpad şi noi / de veacuri se sapă necontenit".

Poetul este aşadar pentru înţelegerea frăţească între popoarele conlocuitoare, dar se întreabă ce-ar zice eroul său, dacă înviind şi ieşind din mormînt şi-ar vedea „atîţia moţi zdrenţoşi pe munţi goi / Şi neamu-ţi flămînd ca acu ?" Ce-ar zice, văzînd că „lupta curge de-atunci înainte : / mare de foc prin vremuri pîn' la capăt..." În concluzie, e aşteptat, din aceiaşi munţi, „un Horia uriaş al gîndului, / cu străfulgerările şi văzul lui / să lumineze drumul nostru orb şi strîmb...".

Revoluţia nu mai e vestită ca în ajun, ci numai sugerată. Spre surprinderea noastră, în 1937 apare, în **Colecţia naţionalistă** şi în tipografia ziarului „Universul", cu titlul **Minerii**, o culegere organică, de optsprezece poeme, în acelaşi stil incendiar ca în **Miine** şi **Oameni în mers**, cu unele poeme retipărite, ca **Ion Ciura**, dar şi cu altele de aceeaşi factură viguroasă, cu un **Iacob Hampu**, hotărît să înhaţe „pe trintorii toţi de gîturi" şi „cu pumnii-i de fier", să le ceară crîncenă socoteală, „io, Iacob Hampu, rob negniob, / miner / cu inima şi vorba verde, / om care nu mai are pe lume ce pierde", aşadar unul din mulţii **desperados** ai muncii.

În acelaşi an, spre uimirea mai mare a celor ce-l preţuiau, apărea într-o colecţie legionaroidă, **Rinduiala**, poemul **Ţară**, apologie a şantierelor de muncă demagogică, din iniţiativa sinistrului „căpitan", slăvit în poem ca alesul din mulţimi, salvatorul mult aşteptat !?

Scurta guvernare legionară nu şi-l recunoaşte însă ca aliat şi e gata să-l recheme în ţară, poate pentru că, înconsecvent, deplînsese moartea reginei [15]).

După Eliberare, poetul rămîne în Spania, unde îşi traduce sau i se tălmăcesc poeziile, găsindu-şi preţuire, pare-se, şi în încercările lui în limba spaniolă, ca apoi, bîntuit de sfîşieri lăuntrice, să se stabilească în America şi să flămînzească, pînă ce o boală necruţătoare îl doboară, la 1 noiembrie 1961, la Long Beach, în California (reproducerea fotografică ni-l înfăţişează, schimniceşte, pe catafalc, în rasa ordinului terţ, franciscan). Trist sfîrşit pentru luptătorul care la urmă şi-a greşit tabăra şi nu şi-a găsit liniştea şi locul de veci, aşa cum şi-l dorise, într-o splendidă poezie, în ţara sa, pe care a iubit-o atîta şi a menit-o, a celor ce o clădesc prin muncă.

Monografia lui Ion Dodu Bălan e într-adevăr o cuvenită resurecţie a celui ce omeneşte a greşit, dar ale cărui versuri de foc şi de pucioasă, în cea mai mare parte, reintegrează patrimoniul naţional.

Şerban Cioculescu

[1]) **Versuri**, antologie de Ovidiu Cotruş, prefaţă de Ion Dodu Bălan, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, 471 p.

[2]) Ion Dodu Bălan, **Resurecţia unui poet: Aron Cotruş**, Editura Minerva, 1981, 240 p.

[3]) **Poezii**, Orăştie, 1911.

[4]) Organ oficios al Partidului Naţional Român din Transilvania.

[5]) Versuri sociale, Ediţia a II-a, revizuită şi întregită, Editura Revistei Societatea de Mîine, Cluj, 1928.

[6]) Sosnowiec, Polonia, 1939.

[7]) **Pătru Opincă**, în **Mâine**, p. 24.

[8]) **Minerul, ibid.**, p. 30 ;**Ion Codru, ibid.**, p. 34.

[9]) **Minerul, ibid.**, p. 71.

[10]) **Ion**, în **Printre oameni în mers**, pag. 19.

[11]) **Ion, ibid.**, pag. 20.

[12]) **Todor Săcure, Ibid.**, pag. 22.

[13]) **Ion Roată**, **ibid.**, pag. 25.

[14]) Ion Pantea, doborît **În fabrică** de un drug de fier, **ibid.**, pag. 32.

[15]) **Maria Doamna**, Poem, Bucureşti, 1938.

O, dragii mei cocori...

AŢI venit ? N-aţi venit ? O dată mi s-a părut că vă aud, dar ridicîndu-mi ochii spre cer, nu v-am descoperit. Cred că voi eraţi, totuşi. O, dragii mei cocori, să mi se pară că vă aud, dar să nu mai pot, ca în atîtea rînduri, să-mi întăresc părerea cu săgeata privirii. În drumul pînă la voi, unde se va fi pierdut ?

Încă din vară nu mai ajunsese pînă la corăbiile care treceau prea în larg, încă din toamnă Orion nu mai avusese strălucirea dintotdeauna. O, dragii mei cocori, mi-e teamă că încep să semăn cu Oltul — cel pe care atît l-am cîntat — cînd ajunge în cîmpie.

DESCHID cartea pe care cerul mi-a poruncit să o scriu, despre frumuseţea şi măreţia acestor pămînturi, atunci cînd asupra lor plutea o gravă ameninţare. O deschid la pagina în care eroul ei, coborînd din munţi, trăieşte atîtea întîmplări neaşteptate :

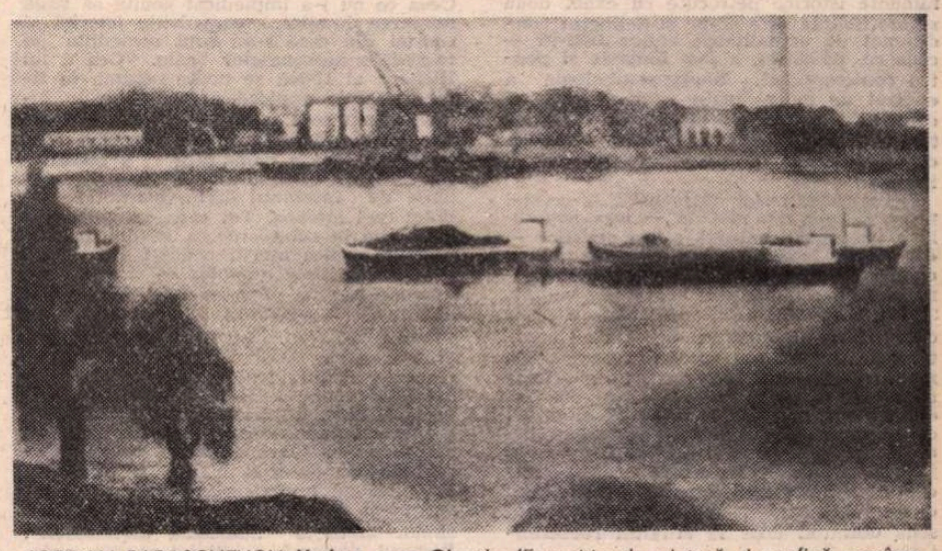
„Pe cînd Oltul înaintează, şovăind ca un bolnav, prin cîmpia care parcă intenţionat ignoră cît de triumfală i-a fost coborîrea din munţi, o nouă încercare îl aşteaptă. Desăvîrşita lui limpezime, acea limpezime în care se presimţea elixirul tinereţii fără bătrîneţe, începe să se tulbure".

„În prima clipă, s-ar mai putea crede că nu e decît o părere : pe fundul albiei, se deslueşesc încă toate pietrele, orice culoare ar avea şi oricît de mici. Dar claritatea prin care se vedeau, ca printr-o lentilă de cristal, a dispărut. O ceaţă uşoară, un văl imperceptibil s-a aşternut pe unde, făcîndu-le să pară cenuşii. E începutul, abia simţit, a ceea ce are să vină".

PE CÎND, tînăr fiind, scriam această carte, descifrîndu-mi destinul în destinul riului cîntat, ştiam că va veni o clipă în care voi fi asemenea lui atunci cînd ajunge la Dunăre. Dar nu bănuiam că, înainte de acea clipă, îmi va fi dat să-i semăn în întîmplarea pe care a trăit-o, cînd, în lungul unei albii de humă, a început să-şi piardă claritatea undelor prin care vedea lumea şi în care lumea se oglindea.

O, dragii mei cocori, de acum înainte, de cîte ori veţi zbura peste Carpaţi, poate vă veţi vesti sosirea cu glasuri mai vibrante şi îndelungi...

Geo Bogza



IORDAN PARASCHEVOV : **Vedere spre Giurgiu** (Expoziţia de pictură şi grafică româno-bulgară — Muzeul colecţiilor)

„Richard al II-lea“

Prinderea lui Richard al II-lea de către contele de Northumberland, lîngă Conway. (După Jehan Creton, Account of the fall of Richard II)

PRECISELE intenții politice ale „cronicii“ despre **Viața și moartea Regelui Richard al doilea** pot fi aflate, pînă la amănunt, printr-o dublă confruntare a textului operei : atît cu sursele istorice sigure sau probabile pe care tragedia le-a „prelucrat“ (sau preluat), cît și cu primul ei **orizont de așteptare,** cu alte cuvinte cu actualitatea politico-artistică în care Shakespeare a intervenit prin piesa sa ; nu încape îndoială că în felul său de a citi și resuscita evenimente istorice petrecute cu exact două secole înainte este adînc și deliberat condiționat de actualitatea anilor 1595-96 — ceea ce, de altfel, a fost limpede și pentru contemporani. Shakespeareologia a epuizat de mult toate amănuntele și corelațiile deductibile din aceste confruntări, nu numai pentru **Richard al II-lea** ci pentru toate piesele istorice — pentru întreaga operă.

Actualitatea strict conjecturală a acestei piese, firește, s-a pierdut — lege generală a receptării oricărei opere artistice — ea putînd însă reapărea în contexte pe care spectatorii le resimt ca asemănătoare, dintr-un punct sau altul de vedere, asemănări îndeobște superficiale (sau chiar „false“ asemănări) pe care un spectacol le poate juca, cu varii intensități, manipulînd o înțelegere sezonieră. Ceea ce nu se poate pierde în cazul oricărei opere de valoarea lui **Richard al II-lea** este „filosofia“, conceptia asupra politicului, asupra puterii și legalității, ideile și judecățile morale de care această concepție se înconjoară, cu alte cuvinte ceea ce textul închide : reconstituirea unui sens definibil doar la sfîrșitul reprezentației.

Spre deosebire de alte piese shakespeariene în care asistăm la confruntări radicale de poziții în cadrul discursului politic, în **Richard al II-lea** acest discurs este, în fond, unitar, toate vocile proclamînd și apărînd o singură lege. O lege pe care atît persoana regală cît și vasalii o încalcă — primul pentru că nu respectă îndatoririle suzeranului față de vasali, ceilalți pentru că nu respectă sacralitatea persoanei regale. Discursurile ambelor tabere sînt la fel de îndreptățite și de adevărate, fiecare omițînd a invoca acea parte a legii pe care acțiunea lor o încalcă fără a o nega. Puterea unică și sacră a legii feudale uzurpă și este, la rîndul ei, uzurpată — și i-a fost ușor lui Shakespeare să prevestească, în mai multe pasaje aluzive, războiul fratricid al rozelor, precedentul detronării lui Richard tulburînd strictețea ereditară a moștenirii tronului ; înscăunarea lui Henric n-a adus o definitivă stabilitate, a urmat aproape un secol de sîngeroase uzurpări între urmașii lui Eduard al III-lea, evenimente din care teatrul istoric al elisabethanilor s-a inspirat fără reticențe.

Shakespeare deplînge stricarea ordinii și legalității — ordine și legalitate emanate din divin și aparținînd unui cod cultural intens simbolizat (cum definește Iuri Lotman codul lumii feudale), arătîndu-se astfel a fi un tradiționalist, un conservator. Ceea ce nu i-a împiedicat geniul să vadă mișcarea lumilor, convulsiile istoriei și soartei din care s-au rupt comediile și tragediile personajelor sale. Cea a lui Richard al II-lea se poate rezuma în tipica situație a pierderii rangului. În lumea sa un rege poate muri dar nu poate suporta detronarea : nu este vorba doar de o pierdere a demnității ci a **identității.** Rangul s-a desprins de persoană, puterea de însemnul divin, omul de simbolul ce-l întrupa. Tot ceea ce spune Richard de la reîntoarcerea sa din Irlanda pînă la replica morții poate fi considerat ca un unic, lung monolog ce are ca temă **desemnificarea,** desprinderea sa de simbolul ce-l reprezintă ; nu este tragedia pierderii puterii — a cărei reprezentație o vom avea în celălalt Richard, al III-lea — ci cea a ieșirii insului din icoana ce reprezintă rangul : scena oglinzii sfărîmate stringe, în această ordine de idei, esența dramei. Dacă această situație îl apropie de Richard de Lear, personalizarea ei aduce pe erou în preajma lui Hamlet, cum nu o dată s-a observat. Personaj ce-și consumă cu voluptate ceea ce singur numește „dulceața desnădejdii“, Richard declamă o sublim-poetică suferință, găsindu-și mijloacele retorice de a o exprima cu o tristă strălucire, mijloace pe care nu știuse să le folosească în discursul său persuasiv, cînd sansele-i regale nu dispăruseră cu totul. E lesne de observat că în dramă e recurentă scena confruntării între adversari ce se acuză reciproc, piesa lăsîndu-ne să nu aflăm unde minciuna precumpănea adevărului ; cred că putem pune această ambiguitate pe seama unității discursului politic despre care vorbeam mai sus.

Bătrînii au și ei două scene memorabile, patetice. Ducele de Lancaster moare făcînd un extraordinar elogiu al Angliei însoțit de diatriba contra lui Richard ; ducele de York, într-una din cele mai teribile scene ale operei shakespeariene, cerșește moartea propriului fiu în numele legalității. În ambele scene forța paradoxului e de o maximă eficacitate, dînd cititorului cît și actorului ce trebuie să le joace un vertij vecin cu perplexitatea.

Un rol „ingrat“ are de jucat Bolingbroke, viitorul rege Henric al IV-lea ; enunțul său concis, atitudinea sa reticentă îl diferențiază de paradigma uzurpatorului. Împins de situație, el parcurge pe un sens interzis drumul spre coroană — și ne lasă să vedem că este conștient de această abatere. El pedepsește și răsplătește cu economie, lăsînd altora violențele și rezervîndu-și chiar privilegiul de a gesticula, remușcarea și clemența. În cele două părți ale dramei ce-i vor purta numele, personajul va avea timpul să-și dezvolte vocația de abil politician.

Există în această dramă o stare de spirit prin care se individualizează între toate celelalte „istorii“ shakespeariene : un amestec de stupoare, stînjeneală și reticență atît a uzurpatorilor cît și a uzurpatului, ca un fel de abandon în fața **istoriei** ce-i împinge să acționeze, să se supună ; nici voința, nici necesitatea, nici ambiția devorantă nu sînt resorturile substituirii regale la care asistăm, alături de eroi — o „îndreptare“ pare mereu posibilă, crima finală apărînd ca soluția cea mai simplă dar și cea mai împovărătoare în consecințe. Poate pentru că, așa cum le citim astăzi, personajele par încă foarte departe de conștiința crizei în care lumea lor a intrat ; poate pentru că Shakespeare, idealizînd un cavalerism în extinctie, proiecta asupra evenimentului palida lumină a unei blînde, timid-cețoase iluzii de poveste...

Cel de al doilea Richard ne rămîne în memorie ca cel mai „poet“ dintre toți regii ce-au purtat coroana cu numele Shakespeare.

NEFIIND o piesă de acțiune, regizorul David Giles a conceput o înscenare foarte mult jucată „către public“, cu putine efecte cinematografice. Abundența planurilor apropiate s-a concentrat asupra unor recitaluri actoricești excepționale : Derek Jacobi a construit un Richard sofisticat și imprevizibil în prima parte, de un patetism întrutotul memorabil în partea a doua, servind pînă la detaliu tragedia demnității regale. Inimitabilul John Gielgud, personalitate actoricească ce pare a fi fost născută spre a rosti verbul shakespearian, a fost distribuit în episodicul rol al bătrînului Lancaster, personaj care, în scena morții, rostește fraze ce pot fi luate ca motto pentru toată „epopeea“ ce o constituie totalitatea dramelor istorice. Filmul de geniu al acestei epopei rămîne **Falstaff**-ul lui Orson Welles, față de care orice viziune doar scenică își demască sărăcia de mijloace.

Versiunea prezentată a fost cea mai depărtată de integralitatea textului din toate cele patru spectacole văzute pînă acum, lipsindu-ne nu numai de replici, dar chiar de părți mari din cîteva scene — o „libertate“ pe care nu o aplaudăm ; cum, de asemeni ne-a displăcut absența pauzelor între scene, parcă în grabă puse cap la cap, acuzînd o neinspirată lipsă de perspectivă a imaginii de care regizorul se face vinovat în primul rînd. Dacă tot sîntem la ceea ce ne-a displăcut din această emisiune — care a avut părți **excepționale** — să mai observăm că : 1) rezumatul primei părți era greșit, fără inteligență și fără înțelegerea piesei făcut — și 2) prelucrarea foarte frumoasei traduceri a lui Mihnea Gheorghiu avea „licențe“ rizibile și „goluri“ nejustificate și chiar dăunătoare receptării operei. Televiziunea noastră ar trebui să se arate ceva mai grijulie cu „adaptarea“ capodoperelor...

Spectacol sobru, valoros prin actorii ce ne-a arătat, **Richard al II-lea** s-a desfășurat în linia aceleiași grațioase vetusteți pe care BBC-ul a decis-o pentru „integrala“ geniului național.

Gelu Ionescu

Ca fluviile

■ LA 24 martie, deci în această primăvară a anului 1981, Traian Coșovei a împlinit 60 de ani. Pentru mine e vîrsta celui care-ieșind din apele Deltei le-a dorit întoarse spre crestele Carpaților numindu-le de aur. Un firicel, un pîrîu, un riu, un fluviu — și Marea. E chiar metafora vieții. Nici o mare nu există fără acest izvor șopotitor. Totul se varsă și se revarsă, oceanul e întotdeauna primitor. Ceea ce m-a atras în creația lui Traian Coșovei e chiar această împrejurare de a fi „Ca fluviile“. El s-a născut la vărsarea celui mai cîntat fluviu european, el este fiul unui pescar din Deltă și el, cum spuneam, a dus înapoi apa, voind s-o facă munte :

„Ca fluviile umblu, grăbit, fără alean
sorbit din depărtare de-al lumii larg ocean.
Pînă-n adînc, sub dealuri,
sînt valurile mele —
o parte sînt rouă plutind printre stele“.

O voință mereu vitală de a face ca Dunărea să se ridice precum arborii și să vadă, înainte de a dispărea, ca sub lumina unui puternic petromax, locurile Dobrogei de aur — o idee, visul unui om la țărmul cu lună.

Traian Coșovei a debutat în „Lumea“, în 1945. Primul volum i-a apărut cinci ani mai tîrziu, în 1950. L-am rugat să-mi spună care sînt cărțile pe care le socotește el însuși ca fiind viabile, reprezentative. Îmi dă o listă ce se întinde de-a lungul a treizeci de ani : **La taliane,** 1950, **Împărații vînturilor,** 1954, **Uriașul preludiu,** 1956 (Premiul Academiei), **Farmecul genezei,** 1957, **Cîntec să crească băiatul,** 1959, **Semnul din larg,** 1960, **Oceanul,** 1962, **Stelele dimineții,** 1964, **Firul de iarbă,** 1965, **Tînărul meu Ulise,** 1966, **Cînd mă grăbeam spre mare,** 1967, **Pe urmele voastre,** 1967, **Prietenă cu focul și cu apa,** 1969, **Informația ereditară,** 1969, **Oda zilnică,** 1971, **O colibă sub fereastra ta,** 1971, **Fata cu părul lung,** 1972, **Mai fericiți decît Ulise,** 1974, **Lauda fluviului,** 1974, **Tuturor drumurilor,** 1974, **La țărmul cu lună,** 1977, **Dobrogea de aur,** 1978, **Farmecul genezei,** 1980.

Din numeroasele cărți — poeme, romane, reportaje — **La țărmul cu lună** este volumul meu preferat. Această carte îmi apare ca și Marea care a strîns în zbaterea ei toate apele și care desenează, în cele din urmă, pe fondul depărtat, silueta unui om la țărm. A unui om care stă la vărsarea fluviului în mare. A unui om care pare să fi ieșit din mare și să-și spună, la 60 de ani, visul lui întreg. Și chiar în clipa aceea marea pare să se întoarcă, s-o ia ea însăși spre fluviu, să meargă din nou la izvoare, să facă elegii.

Să-l arate, adică, pe Traian Coșovei, poet al Deltei, ridicîndu-se vertical pe lumina apelor sale care vin și vin și vin.

Vasile Băran

LIMBA NOASTRĂ

Trunchierea cuvintelor

■ PARTIZANII convinși ai exprimării corecte și elegante sînt, adeseori, înclinați să creadă că a m p u t a r e a cuvintelor este prin definiție condamnabilă și că orice formă născută în felul acesta trebuie repudiată. În realitate, oricîte rezerve am avea față de unele trunchieri, nu se poate totuși nega că fenomenul căruia îi consacrăm aceste rînduri constituie un procedeu sui-generis de îmbogățire a vocabularului și că el ar merita să fie cercetat cu mai multă atenție pe baza unui material lingvistic bogat și cît mai variat cu putință.

O primă constatare pe care o vom face este că fenomenul în discuție nu e specific românesc și că în unele limbi de cultură și de civilizație el cunoaște o amploare incomparabil de mare decît în limba română. Astfel, din excelentul **Dictionary of American Slang** (de Harold Wentworth și Stuart Berg Flexner) aflăm că forme de felul lui : **cap** „captain“, **champ** „champion“, **doc** „doctor“, **exam** „examination“, **lab** „laboratory“, **mag** „magazine“, **math** „mathematics“, **photo** „photograph“, **prof** „professor“ etc. sînt de ordinul zecilor și unele dintre ele au devenit (ori tind să devină) un bun lingvistic comun. O situație similară se constată în limba franceză, unde au apărut : **cinéma** (din **cinématographe**), **métro** (din **métropolitain**, iar acesta din **chemin de fer métropolitain**), **météo** (o abreviere din **météorologie** și **météorologique**), **taxi** (scurtat din **taximètre**), **bob** (o reducere a engl. **bobsleigh**, format din **to bob** „a se legăna“ + **sleigh** („sanie“) și multe altele, pe care le avem și noi ca împrumuturi : **bob, cinema, metrou, taxi** (accentuat și **táxi**) sau **méteo** (din sintagmele **buletin meteo** și **stație meteo**, adică „meteorologică“). Creații românești din neologisme împrumutate sînt : **circă** (provenit din **circumscripție**), **chil** (pe care vorbirea populară și familiară îl preferă lui **kilogram**), **grep** (care provine din **grepfrut** și acesta din engl. **grape fruit**), **trenci** (o formă scurtată din mai vechiul **trencicot**, al cărui etimon este engl. **trench coat**), **blugi** (care constituie o formă simplificată a engl. amer. **blue-jeans**) etc. Altele provin din cuvinte compuse de origine germană, al căror cel de-al doilea element constituent a fost lăsat la o parte, ca în cazul lui : **Blitzlicht, Grahambrot** și **Kaiserfleisch** și **Leberwurst** (asimilate sub formele : **bliț, graham, kaizer** și **lebăr**). În cazul celui din urmă, **Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație** nu admite decît forma **lebărvurșt** (pentru care vezi, de asemenea, **DEX**, p. 493), dar este în afară de orice discuție că varianta mai scurtă este aproape definitiv consacrată de uzul lingvistic general. Fiind încetățenite în limbă, formațiile pe care le-am citat trebuie considerate ca a c c e p t a b i l e (asemenea lui micro, pe care îl folosim cu toții în locul lui **microradiografie**). Deși prezintă același avantaj de a fi mai scurte și deci mai comode, următoarele forme ni se par n e r e c o m a n d a b i l e, întrucît generează o serie de omonimii jenante sau chiar supărătoare : **balon** (cu sensul de „balonzaid“), **bac** (folosit și în franceză ca sinonim familiar al lui **baccalauréat**), **mag** (înregistrat de mai multe ori cu înțelesul de „magnetofon“), **cofe** (care este o scurtare din **cofetărie** și care intră în relație de omonimie cu pluralul lui **cofă**) sau **preș,** la care ar trebui definitiv renunțat în favoarea lui **președinte.** Unii spun și **vicepreș** (pentru **vicepreședinte**), apoi **tov** și **tovă** (în loc de **tovarăș** și **tovarășă**), **prof** și **profă** (pentru **profesor** și **profesoară**) sau chiar **dirig** și **dirigă** (adică „diriginte“ și „dirigintă“), cum se exprimă unii tineri doritori de originalitate lingvistică. Cu astfel de forme am făcut trecerea spre cea de a treia categorie de trunchieri, care ar putea fi considerate c o n d a m n a b i l e, deoarece urîțesc limba și trădează un anumit gen de incultură. Afirmația este valabilă îndeosebi pentru o formă ca **cingă,** pe care o auzim adeseori în locul engl. **chewing gum,** care înseamnă „gumă de mestecat“. Și mai frecventă e varianta **ciungă** explicabilă nu numai prin trunchiere, ci și prin fenomenul etimologiei populare, care a apropiat expresia englezească amintită de adjectivul românesc **ciung.** Cam în aceeași măsură ne repugnă formele **gag** și **gagă** (scurtate prin derivare inversă ori regresivă din cvasiargoticele **gagic** și **gagică**). Expresivitatea atît de căutată a unor asemenea forme ni se pare că este de tip vulgar ori semivulgar, din care cauză ea ne poate răni simțul lingvistic și mai ales estetic.

Theodor Hristea

Actualitatea literară

Scriitori (nu totdeauna) uitați

„PE mormîntul poetului Boldea, în cimitirul de la Mercheașa, s-au așternut troienile iernii, dar nu și ale uitării", scria Ion Chinezu în 1935 despre fostul său colaborator de la „Gînd românesc". Patruzeci și cinci de ani mai tîrziu, poetul și criticul se regăsesc în paginile unui studiu util și binevenit intitulat **Scriitori uitați.** Autorul, Nae Antonescu, este la prima lui carte, după cîțiva ani de activitate publicistică și de editor (a alcătuit în 1973 o antologie din versurile lui George Boldea și, în 1979, una din studiile critice ale lui Romulus Demetrescu, amîndoi „scriitori uitați"). „Cartea aceasta am purtat-o vreme îndelungată în cutele tăinuite ale sufletului meu", mărturisește el într-un **Cuvînt de inimă** introductiv. Rațiunea așa-zicînd sentimentală a gestului de a restitui niște scriitori uitați e de mai multe ori pomenită în prefață și ea ar trebui să explice, în intenția autorului, amestecul de „analiză obiectivă" și de „evocare" plină de umană emoție care caracterizează metoda folosită. În ce mă privește, nu cred în astfel de amestecuri, căci nu cred într-un punct de pornire sentimental în critică ; ordinea firească mi se pare aceea inversă, cînd sentimentul urmează judecății (dacă urmează) ; criticul este un cititor care iubește valoarea, nu unul care își valorifică iubirile literare. Important e totuși dacă studiile își ating scopul, și anume acela, cum spune Nae Antonescu, de „a-i scoate pe ei, scriitorii uitați, la suprafața interesului nostru literar". În parte, și într-un anumit sens, da : în măsura în care, prin datele strînse, **Scriitori uitați** constituie un semnal pentru istoricul literar care va medita încă o dată asupra locului unor V. Beneș sau Ion Moldoveanu într-o viitoare istorie a literaturii. În alt sens, gestul pios și justițiar al lui Nae Antonescu nu va avea nici o consecință, căci destui din scriitorii de care se ocupă meritau să fie uitați și nu mai pot fi citiți azi decît ca o curiozitate. Uitarea, în istoria literară, oricît ar părea de crudă dacă o raportăm la efortul unui om de a lăsa o urmă, își are rostul ei. Există uitare și uitare : problema unei cărți ca aceea de față este de a atrage atenția asupra scriitorilor uitați **pe nedrept.**

Străbătînd studiul lui Nae Antonescu, descoperim că e vorba, sub aceeași titulatură de scriitor uitat, de mai multe categorii distincte. Sînt, întîi, scriitori uitați parțial sau total și pentru care nici cea mai călduroasă intervenție critică nu poate mare lucru : uitarea era în destinul lor. Cazul Aurel Marin sau George Boldea. Sînt, apoi, alții despre care nici nu se poate spune că au fost uitați, și pe care Nae Antonescu îi introduce oarecum fraudulos în carte. Cazul O. Șuluțiu. Sînt și cîțiva care, meritînd cea mai deplină ignorare, au fost totuși reinviați artificial și s-au bucurat de monografii. Cazul Ion Șiugariu. În fine, doar foarte puțini au fost cu adevărat uitați, deși n-o meritau. Cazul Al. Vianu.

N-aș vrea să înmulțesc acest tip de obiecții, căci, dincolo de ele, cartea lui Nae Antonescu are, mai ales în ochii specialistului, merite incontestabile. Ea începe cu o prezentare succintă a poetului N. Milcu (1903—1933), născut la Craiova și colaborator sporadic la cîteva reviste importante ale vremii, între care „Ramuri", „Adevărul literar și artistic", „Bilete de papagal", „Universul literar". E un „romantic întîrziat", cum spune bine Nae Antonescu, autor al cîtorva versuri pasabile, lipsite de personalitate, sentimentale, eminesciene în fond, deși trecute prin simbolism. Rare metafore ce se țin minte : „În urma ta toate au rămas așa : / Amurgul ca o pleoapă obosită". Cîte o notă mai patetică : „În pacea mea tihnită-n țintirim / Adînc m-au îngropat să nu mai gem. / Mi-au pus un giulgi pe ochi — să nu te văd / Și-n gură lut mi-au pus, — să nu te chem". A murit de ftizie în sanatoriul de la Lemnea, după ce a scăpat ca prin minune din accidentul de cale ferată de la Recea. Nu avea decît prea puțin talent George Boldeanu (1905—1934), născut la Cluj, coredactor cu Emil Giurgiuca al „Abecedarului" din Brad și colaborator la „Gînd românesc", „Cosânzeana" și altele. E contestabilă concluzia studiului pe care i-l consacră Nae Antonescu : „rămîne o neîncetată promisiune lirică". Versurile lui elegiace din **Soliloquii** sînt de o fadoare deplină. Mai înzestrat era cu siguranță focșeneanul Al. Călinescu (1907—1937), mort tot la treizeci de ani și tot de boala romanticilor, ca și N. Milcu, bacovian mimetic, după caracterizarea corectă a criticului de azi, dar și arghezian în unele versuri pe care O. Șuluțiu le găsea influențate de **Psalmi.** Prozatorul N. Cantonieru (1904—1935) a făcut parte din grupul de la revista brașoveană „Frize" și a părut chiar și lui G. Călinescu în 1931 o promisiune. O nuvelă precum **Oameni** mi se pare înrudită cu proza lui Gib Mihăescu. Eugen Goga (1888—1935), fratele poetului, a fost foarte prețuit de Perpessicius pentru romanul **Cartea facerii,** față de care Nae Antonescu arată și el un entuziasm exagerat. Desigur, ca și Al. Călinescu sau N. Cantonieru, Eugen Goga merită să fie reeditat. Ei sînt „uitați" în sensul cel mai propriu al cuvîntului, ca și Al. Vianu (1903—1936), fratele lui Tudor Vianu, eseist notabil, om cultivat și subțire, cu păreri interesante despre literatura franceză a acestui secol și pe care Nae Antonescu le citează pe bună dreptate. O promisiune neîmplinită pare să fi fost Ion Moldoveanu (1913—1939), născut la Lechința în Bistrița-Năsăud, și mort la 26 de ani. Dar el nu este un „uitat", de vreme ce singurul lui volum **Sbor peste ape** a fost reeditat de Dimitrie Danciu în 1970 și comentat cu acea ocazie de Al. Piru, Florin Manolescu, Ion Precup și Ion Th. Ilea. Versurile lui au personalitate : „Și-mi sînt dragi tristețile fecioare, / Cu iubirile trecute, viitoare, / Cu mîndria ce-o purtam pe rană / Și Cîmpia asta ardeleană !" Sau această premoniție labișiană a morții proprii : „Poetul a plecat, în primăvară, / Cu tristețea toată-nchisă-n el. / Undeva, un zbor de porumb / zice-se, l-ar fi condus în seară. / Iar în urmă-i au rămas sub cer / Toate cum erau și mai-nainte, / De nici unde nu-nfloreau cuvinte / Pe tăcerea cît un dom de fier. / Undeva, sub lanurile-n soare / Totuși se știa de cel plecat / Că ducea cu sine neîmpăcat / O inimă cît un clopot de mare. / Și-a rămas în urmă-i un caiet / Cu mai multe credincioase file, / Unde se puteau găsi discret / Pentru oameni lucruri inutile. / Despărțirea-n fond a fost frumoasă : / Primăvara izbucnise tare. / Numai soare și porumbi în zare / Străjuiau plecarea de mătasă". Ion Moldoveanu a murit în sanatoriul de la Săvădisla, de lîngă Cluj, în plină primăvară, în ziua de 17 mai 1939. Cu trei zile înainte, prietenii îi aduseseră volumul proaspăt tipărit. Puține date ne oferă Nae Antonescu despre N. M. Condiescu (1880—1939), fost președinte al S.S.R., și el un uitat pe nedrept, ca și V. Beneș (1907—1960), critic de artă și autor interesant de proză fantastică. În schimb Aurel Marin (1909—1944) face figură cu totul ștearsă, versurile fiindu-i searbăde. Argheziene, puternic conturate sînt cîteva poezii ale lui George A. Petre (1900—1958), teleormănean de origine : „Sînt aplecat pe lemnul acestei mese, / Cu tocul scrîșnind pe hîrtie, / Mă simt plugar cu mînecile sumese / Înfigînd plugul într-o cîmpie. / Așa era tata, încovoiat pe unealtă / Sub jeraticul zilei de vară : / Apa morților tremura la hotar baltă / Și umbra dormea sub cară. / Ciocîrliile-i dezlegau în viers năvală / Și barza-i toca-n slavă veste. / Scria și el, cu-a brazdelor cerneală / Aceeași strămoșească poveste". Imagini ca acestea circulau în epocă, după Arghezi, dovadă și **Prolog** al lui Teodor Murășanu (1891—1966) („Eu scriu, cum plugul cartea grîului, / Cum lama coasei sclipitoare scrie / Neîntrecuta și amara poezie / În iarba verde de pe malul rîului"), poet pe care l-au evocat în anii din urmă M. Zaciu, V. Felea și Petru Poantă, cîntăreț al Ardealului pe urmele lui Cotruș și Beniuc. Nici prozatorul Mircea Damian (1893—1956) nu mai poate fi considerat un „uitat", nici criticul Octav Botez (1885—1943), urmașul la catedră al lui G. Ibrăileanu. Iar Ion Șiugariu (1914—1945), poet lipsit de orice talent și critic rizibil („O, cum îmi vine să fug de cuvinte ! Ele mă împiedică să spun **esențialul.** Sînt singurele obstacole pe care le întîmpin cînd scriu" !), a avut parte de două mici cercetări monografice (Eugen Marinescu și Ștefan Bellu), iar spațiul pe care-l ocupă, în cartea lui Nae Antonescu, este al doilea ca întindere după cel acordat lui Octav Șuluțiu ! O asemenea uitare...

Fiind vorba de Octav Șuluțiu : alături de Romulus Demetrescu și de Ion Chinezu, el este o personalitate centrală a **Scriitorilor uitați.** Strict vorbind, doar Romulus Demetrescu era și este în această situație deși i s-au retipărit o parte din articole. Ceilalți doi sînt nume bine cunoscute și deseori invocate azi. Nu împărtășesc entuziasmul lui Nae Antonescu pentru Șuluțiu, mai ales cînd e formulat în termeni morali, nu critici : „cel mai **cinstit** comentator al fenomenului beletristic românesc interbelic". Nu e, apoi, suficient de clar să spui că, prin atitudinea lui fermă, Șuluțiu devine „cel mai sever judecător al fenomenului literar" din epocă. Severitatea lui Șuluțiu e adesea expresia neînțelegerii dogmatice. Nae Antonescu adaugă : „În **Familia** Octav Șuluțiu a îndreptat multe dintre comentăriile critice ale lui G. Călinescu referitoare la poezia contemporană". Exemplul care urmează (Cicerone Theodorescu) mă scutește de a stărui și-l face pe autorul însuși să noteze în paranteză că „timpul a dat aici dreptate totuși lui G. Călinescu". În realitate, Șuluțiu nu putea **îndrepta** afirmațiile lui G. Călinescu, decît dacă admitem că ele erau strîmbe : dar G. Călinescu a fixat în liniile ei mari tabla de valori a poeziei și prozei interbelice de care ne folosim azi.

Astfel de exagerări sînt din fericire rare în **Scriitori uitați,** carte onestă și onorabilă. I-aș mai reproșa stîngăcia stilistică, ducînd adesea la confuzii (cum poate fi, chiar în fraza de mai sus, „îndreptarea" lui Călinescu) sau la afirmații grav interpretabile (D. Caracostea, ni se spune, **a** alungat de la „R.F.R." în 1941 pe criticii estetizanți „din rațiuni politice **nu prea** întemeiate" ! Se înțelege din acestea, vai, că rațiunile erau totuși cît de cît întemeiate ! ?). Nae Antonescu e un cercetător meticulos și informat, nu slujit îndeajuns de mijloacele de expresie critică.

Nae Antonescu, **Scriitori uitați,** Editura Dacia, 1980

Nicolae Manolescu

PROMOȚIA '70

La curtea inefabilului (I)

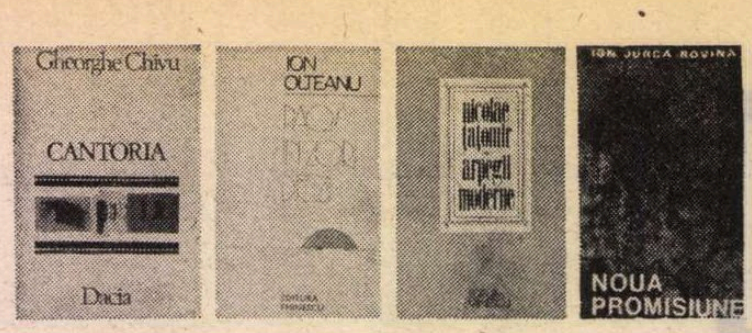
OPT ani și trei cărți i-au trebuit lui Adrian Popescu pentru a găsi cuvîntul care să i se potrivească fără opinteli, stridențe, licențe, bîlbîieli. Poetul era o promisiune frumoasă în **Umbria** (1971), o dezamăgire în **Focul și sărbătoarea** (1975), din nou o promisiune în **Cîmpiile magnetice** (1976), devenind o personalitate poetică structurată cristalin în **Curtea medicilor** (1979). Evoluția în ritmul dușului scoțian a talentului său este ilustrată (efectiv) de valoarea poeziei nu și de experiența limbajului : acesta din urmă n-a fost „cald" și „rece" alternativ ci numai **altul** de la o carte la cealaltă, o diversitate așadar ce a sintetizat original și convenabil în al patrulea volum care este, pînă acum, ca orizont stilistic (expresivitate) și adîncime poetică (sugestivitate), polul plus al poeziei lui Adrian Popescu. Semnificativă în ea însăși, devenirea acestei poezii (în sensul deopotrivă al personalizării și al poeticității) s-a produs nu atît simultan cu maturizarea afectiv-intelectuală a poetului cît odată cu instăpînirea (treptată) a cîmpului lexical și gramatical (retoric) : metamorfozele dicțiunii, dacă n-au fost determinate psihologic, au impus ele o mișcare înlăuntrul psihologiei, clarificatoare și ordonatoare. Departe de a fi o expresie mai mult sau mai puțin controlată reflexiv a lumii afective, poezia (ca retorică) se instaurează în instrument al activării vieții psihice : într-un atare sens Adrian Popescu se poate socoti un poet „cuviincios, naturist, tradiționalist".

În **Umbria** patosul identificării și numirii poetice angajează toată imaginația poetului într-o expediție ambițioasă ce nu se mulțumește să găsească un corespondent plastic, inedit și încărcat de sugestii, pentru lucruri, ființe, stări, ci caută frumusețea rostirii înseși : calofilia apare, înșelător, ca o fatalitate a sensibilității ; lumea poeziilor e curată ca lacrima, dar lacrima pare de laborator ; pare numai pentru că la o lectură atentă distingem ochiul care a plîns-o : într-un șir de imagini cu grijă compuse și care identifică frumos dar artificial, un vers, două sau o simplă sintagmă insinuează un sentiment ontologic, o idee sensibilă, în fine ceva semnificativ în ordinea viului, a naturalului, transformînd un întreg poem delicat, frumos, impecabil ca o bijuterie într-un tulburător ecou liric al unei tensiuni lăuntrice : „Trupul meu întreg este o lumînare / Dar eu sînt flacără într-un cer străveziu / Ca păsările, mort / Voi cîntări mai greu decît viu / / Ochiul arzînd se hrănește din ceară / Și face un strop de rouă fierbinte / **Odată am știut să zbor, odată / Dovadă n-am dar îmi aduc aminte** // Trupul meu întreg este lumînare / După ce se va fi scurs toată în țărînă / Și flacăra se va topi în albastru / veți mai simți o arsură pe mînă". Preocuparea de înfățișarea discursului poetic nu e decît o variantă subalternă a preocupării de esența poeticului : cîtă vreme inefabilul rămîne principala realitate a poeziei (e și aceasta o dovadă de tradiționalism !), sugestivitatea urmează să joace rolul prim în dicțiunea poetică ; în consecință, poetul mizează pe deschidere, ambiguitate, metaforă dar nu din plăcerea, proprie de pildă imagiștilor, a autotelismului tropilor ci pentru a lăsa sugestiei mai multe posibilități de integrare în text ; ceea ce pare a fi un simptom manierist este, de fapt, semnul îndoielii de limbaj (evidentă mai ales în cărțile următoare) : chiar dacă nu e tocmai o artă poetică, superbul text numit „poemul trandafirului" conotează, în structura sa de adîncime, tensiunea spre inefabil a sugerării, indiferent de procedeele acesteia, în cazul de față notația narativă într-un peisaj de o noblețe a conturelor memorabilă : „Scoica de trandafir dormind în rouă, / Vîntul a lovit-o cu un bob de nisip / Și umedă o perlă așteaptă să se nască / Bolnavă înăuntru. / Trandafirul aude, trandafirul aude. / Genunchii degetelor mele s-au rugat / Atît de mult, așa de sfînt aseară / Lovind în discul său înflăcărat. / Mîinile mele l-au trezit din somn / Și-a venit să-mi deschidă / Cel care locuiește înlăuntru / Și peste miezul său ascuns e domn. / Trandafirul aude, trandafirul aude. / Pavilionul său regesc / Eu l-am întrezărit o clipă. / Ce cîini de vînătoare, / Lungi panașe / Aproape seminte / În curtea dinăuntru, lărmuiesc. / Trandafirul aude, trandafirul aude. / Pe trepte nesfîrșite am urcat / Pe lespezi de petale, / De la cămările cu miere / Înspre terasele cu vînt. / Pînă cînd m-am visat și eu / Un bulb negru adus din miazăzi / Înfășurat într-o tunică subțire / De miresme străvezii / Stins colorate. / Deasupra un pieptar de zale / Desfoliate noaptea dintr-o stea / Numai din zvonuri foarte argintoase / Prin care acul de albină nu trecea. / Uneori merg așa prin cetate / Uneori trec așa prin apus / Dar stau mai mult, cum e firesc / La curțile sale ca smerit supus / În timpul său dumnezeisc. / Trandafirul aude, trandafirul aude. / O lege blîndă mă îngăduie acolo".

Focul și sărbătoarea e cartea unui alt limbaj, materia lexicală e mai diversă, calofilia aproape absentă, notația înlocuită de narațiune, naturismul mai accentuat dar valoarea poetică a textelor e sub nivelul debutului : lipsește tocmai sugestia, sufocată sub greutatea discursivității; abundă naivitățile și, curios la un meticulos al rostirii frumoase, inabilitățile de exprimare (iată, de exemplu, această strofă de începător fără șansă : „Noiembrie în munți, într-o pădure de fagi, / unde ochiul lăcrimează de puritate și frig, / răspunde-mi Măria Ta, din făget, cînd te strig / nu vin cu vorbe de miere, eu nu te leg în somn / Auzi-mă Iancule, preabunule domn") ; și totuși, cîteva poezii impresionează prin efortul poetului întru evitarea monotoniei stilistice și prin aerul sentimental, deloc însă vetust, ce le dă culoare și unduire lirică : niște „corespondențe" sună în gama poeziei mai noi, cu gust pentru versul laconic, direct, confesiv : «Îmi scrii : / „sînt fericit dimineața : mă întorc / mă trezesc între vii". / Și / „Îmi întind poemele timpurii / pe o sfoară de rufe, / puțin bucuros, puțin trist, / ca într-un vers din Arthur Lundkwist / pe care, poate, îl știi". // Usuci Poemul pe o frînghie / ce-ai petrecut-o într-o zi după / trunchiul de pin / Dar despre aceasta nimeni să / nu știe. / Uneori ești altul / Alteori te-ai urît. / Ieri a plouat. / Mîine va fi iarăși senin. // [...] Îmi scrii „poezia toată s-a spus" / și te-nchipui, cu ochii uimiți, / dilatați, în apus, / privind cum se trece, ușoară, / o lumînare de ceară. / Dar ce nu s-a spus, / pentru întîia oară ? // Pe-atunci / vînam ca și tine ierunci... / Din crengi făceam tărgi / și-mi plăcea, cum îți place, / mirosul proaspăt de mînătărci // De porumb, măcieșe, alune ; / pe genunchi scriam versuri... / „et quod tentabam dicere..." / mai rele, mai bune // Într-un camion negru, în munți, / gonind pe o șosea desfundată / creionul meu lăsa o dîră tremurată / călătoria-ncepută / sfîrșește oare vreodată ? // Închei aici, tînărul meu domn. / Lumînarea se stinge. / Mi-e frig și mi-e somn. / Mîine vei fi fericit, încă o dată, / și iarăși o zi și încă o zi. / Dar uleiul acesta cîtă / vreme va ține nu putem ști».

Laurențiu Ulici

Varia



Gheorghe Chivu

„Cantoria"

(Editura Dacia)

■ GHEORGHE CHIVU, deşi puţin mai vîrstnic, s-a afirmat odată cu poeţii generaţiei războiului, debutînd în 1944, în revista braşoveană „Claviaturi", şi obţinînd, în 1946, premiul scriitorilor tineri al Editurii Fundaţiilor, pentru volumul în manuscris **Zumbe.** Prin anii 1946—47 cultiva o poezie fantezistă, uşor teribilistă (chiar titlul primului său volum o spune), dar şi o poezie cuminte, cu simboluri decise, de un evident neoclasicism. A învins în volumele ce au urmat cea de a doua predilecţie **(Apocrife,** 1969 şi **Metope,** 1972), dar au revenit în cea mai recentă carte a sa filoane din cintecele debutului.

Intr-un poem intitulat **Dunăre,** poetul declară într-o cromatică sentenţioasă, aproape ca-n producţiile pe care le citea prin 1946 la cenaclul lui Vladimir Streinu: „Sunt un Giurgiu în care bat ciinii. /.../ Neştiute femei bîntuie vaporosul mal drept, / Un balcanic tutun ne pătrunde molatec în piept / Şi-o imperială risipă de Gloria Constantini / Dintr-un uitat şi mirific Bizanţ peste care-şi scutură stelele crinii."

Dar şi mai evidentă este întoarcerea spre zona afectivă a debutului într-o odă adresată ironic pădurii : „Şi frasinul meu, filfizonul, cu frunzăritul lui ecuson, / Cu gesturi de mare hidalgo pînă-n pămînt, / Analfabetul, adolescentul, cu toate braţele scrise în vînt, / Îşi zvîrle galantul înmiita lui inimă de înrăit Don Juan, de poltron, / Îşi zvîrle inima unei întregi liote de îngeri căzuţi, de pension. / Dar cîteodată arborii sunt mai înţelepţi decît oamenii..." **(Bucurii de primăvară)**

Fondul poeziei lui Gheorghe Chivu, din acest volum, are un ton madrigalesc, conţinut în poeme grave şi limpezi, în care iubita e o permanentă Eurydice pe care iubitul n-o caută, ci o aşteaptă, uneori negîndo. Ca şi poezia, iubita e o nălucă a cărei materializare rămîne o solară speranţă. Madrigalul cultivat în **Cantoria** nu are tonalităţi de romanţă, ci solemnităţi meditative : „De cînd nu te mai am, de cînd nu te mai ştiu pe lume, / Îmi lipseşte un cîntec, îmi lipseşte o silabă din nume ; / Un imens gol a prins să mă pîndească, să mă vegheze, / Un Alfa-mi lipseşte ca de la-nceput de geneze." **(Andante)** Căutarea iubitei e o deşertăciune, e căutarea unei himere sau a unui paradis pierdut.

Gheorghe Chivu îşi imaginează — ca şi V. Voiculescu — o iubită silvestră ce-şi plimbă goliciunea ca o Diană pură ; natura întreagă „spuzeşte de spirit feminin".

Într-o antologie severă a liricei noastre erotice s-ar înscrie — fără discuţie — şi Gheorghe Chivu, propunînd o poezie în care sînt fecundate filoanele folclorice româneşti cu cele mitologice greceşti, dragostea fiind gîndită ca o devorare reciprocă, amintind osmoza din **Sărutul** lui Brâncuşi : „Şi-n braţe-ngemănate minunea le suride / Şi-nvinşi deopotrivă se lasă rînd pe rînd / Şi gîde-i el şi pradă şi pradă-i ea şi gîde / Şi fiecare muşcă din celălalt plîngînd..."

Un elogiu al rusticităţii vieţii, al pastoralului feeric ce descinde din incantaţiile eminesciene sau din liedurile ultime ale lui Blaga, madrigalurile din **Cantoria** sînt cîntece profane ce se oficiază nu în peisaje romantice, ci într-o lume silvestră ce-şi menţine sălbăticia iniţială şi iniţiatică : „Mi-e dor de cele lumi, de cele fapte, / Pe care-n tîrg le caut în zadar ; / De botul umed aburind a lapte / De vin neprefăcut, / De fruct amar. / / De purpura de fragă-a gurii tale, / Ce nu se află-n bilciuri la vreun preţ, / Ci doar ca floarea de smîrdar, arare, / Acolo-n culmi de-alpestre dimineţi..." **(Pastorală)**

Desigur, poeţii nu mai scriu azi aşa ; cei mai mulţi au renunţat la ceea ce G. Călinescu numea „organizarea", „construcţia", „geometria" unei poeme, supralicitînd înfuzia de cuvinte şi uneori confuzia ; clarităţile lui Gheorghe Chivu nu trebuie confundate cu desuetudinea, mai ales atunci cînd ostentativ „traduce", reinventînd melancoliile unui secol renascentist : „Eşti neagră precum cerul gurii mele, / Cînd te privesc cu lăcomii de iad ; / Şi împotrivă-mi patimi mari, rebele, / Şerpeşte mă cuprind pierdut şi cad." **(Dans negru)**

Un neoclasic burlesc, un giullare de simboluri voit vetuste, un romantic cenzurat de nelinişti moderne, Gheorghe Chivu e un poet ce crede baudelairian în poezie aşa cum crede în dragoste : „Durerea, suferinţa ne-adună la un loc / Cum soarta laolaltă i-adună pe leproşi ; / Iubirea regăsită-n cumplitul nenoroc, / Ne vede printre lacrimi mai buni şi mai frumoşi". **(Cuget tîrziu)**

Emil Manu

Ion Olteanu

„Paos în zori de zi"

(Editura Eminescu)

■ O POEZIE în descendenţă blagiană scrie Ion Olteanu în **Paos în zori de zi.** Deşi declanşate de un acut sentiment al trecerii, firesc în ordinea vîrstei, poeziile par mai degrabă rescrieri după lirica lui Blaga. Autorul acestei plachete scrie o poezie epurată de ornamente stilistice, redusă la confesia lapidară, singurul efect scontat fiind obţinerea unei cantabilităţi de sorginte ritualică : „Am ajuns azur / şi-am fost zărit... / am ajuns plumb, / m-a durut... // În coliba mea cu acoperiş de stele /am cîntat / cufundat / în lumină / pînă la brîu / singur pe riu...". Tot de la autorul **Poemelor luminii** provin organizarea prozodică a poeziilor şi structura lor retorică, nemaivorbind de universul imaginar ori de registrul tematic. Piesele acestui volum, uşor confundabile între ele, sînt mai degrabă rodul unui calc decît al unei influenţe propriu-zise. Ion Olteanu împrumută, nu se inspiră, ajungînd, prin exerciţiu, la transformarea unui model poetic în modalitate stilistică. Pretutindeni se simte tirania modelului, fapt care explică şi linearitatea construcţiei.

Poeziile sînt scrise într-o tonalitate calmă, nostalgică. Aparent meditative, în fapt de o tulburare confuză, ele celebrează misterul şi taina, purificarea, germinaţia sempiternă, legătura secretă cu obîrşiile, în general fiinţa văzută în devenirea ei universală. E o poezie a laudei care preamăreşte, în ton ritualic, existenţa şi mecanismele ei obscure. Această tematică de rezonanţă existenţială, insuficient asimilată în enunţul liric, provine, la o privire mai atentă, din supralicitarea unor stări provocate de senectute : nostalgia şi regretul. Filosofia sugerată de trăire are doar valoare de artificiu, căci între stare şi semnificaţia acesteia nu există un raport consubstanţial. Structura intimă a poeziei lui Ion Olteanu se bazează pe ridicarea la dimensiuni oraculare a unei stări convenţionale. Din această cauză meditaţia e lipsită de fior, pare un artificiu decorativ care împodobeşte ostentativ o frămîntare lăuntrică. Vreau să spun că poeziile, unele graţioase **(Întîlnire, Sărut, Zbor şi întoarcere, Dimineaţă pentru Miramai, Brumă),** nu comunică mai mult decît o sugestie vagă, n-au fior în ciuda efortului de a sugera taina. Mai poetic este efortul comunicării decît comunicarea însăşi. Poeziile rămîn în esenţă simple caligrafii: „Prins-ai c-o mînă / raza primă de soare, / cu alta-mi mîngîiai / trupul ! // Nisip ţi-am presărat în palmă / încălzit din prima umbră / din mine. / Nu te-ai mişcat / iar din firele de nisip / s-a ţesut psalmul de taină".

Volumul foloseşte, în consonanţă cu celelalte sugestii ritualice, o simbolistică de provenienţă creştină, trecută prin tradiţia populară : paosul, adică licoarea sfinţită, folosită înaintea înhumării. Prin astfel de elemente ritualice, poetul oferă sugestia continuităţii, moartea fiind văzută ca o purificare : „Cîndva o să fim pe ape / ca două flăcări, / strălucind / fiindcă / nu vom / mai / fi" **(Tie).** De altfel, predomină în aceste poezii decorul ignic, galactic ori acvatic, în genere acel mediu în care organicul devine substanţă pură.

O altă temă a poeziilor e încrederea în om, în sens larg, în perenitatea fiinţei. Elogiul se desfăşoară în tonuri liniştite, fiind efectul unui optimism nostalgic. Durerea e discretă, evanescentă, trădînd împăcare cu sine şi o atitudine sacrificială : „Ca să-ţi acopăr umerii / cînd pentru dragoste te rogi, / am adunat iarnă, / vară, / petale // Răceala lespezii să nu te doară, / psalmul să-l poţi murmura, / sub genunchi / ţi-am aşternut / inima mea". Prin astfel de elogii deghizate, Ion Olteanu combină, într-o gesticulaţie excesivă, nostalgia cu seninătatea. Artisticeşte însă, această poezie e o comunicare desfăşurată în limitele unei convenţii dinainte stabilite.

Radu G. Ţeposu

Nicolae Ţaţomir

„Arpegii moderne"

(Editura Eminescu)

■ APĂRUT la sfîrşitul anului 1980, noul volum al lui Nicolae Ţaţomir poartă un titlu programatic : **Arpegii moderne,** alcătuit dintr-un termen muzical sugerînd executarea succesivă a unui acord şi, cel de-al doilea, indicînd apartenenţa la o orientare poetică ce urmăreşte apropierea poeziei de muzică **(ut musica poesis),** prin recurgerea la sugestie şi simbol. Această indicaţie programatică este consonantă înclinaţiilor cultivate constant — încă de la debutul editorial (de acum patruzeci şi cinci de ani, cu **Lebede negre)** —, înclinaţii ce-l apropiau pe Ţaţomir de gruparea moldovenească a simbolismului provincial al lui Bacovia şi Demostene Botez. De atunci şi pînă astăzi, poetul ieşan nu s-a trădat pe sine în nici una din culegerile apărute înainte şi după 1944, cultivîndu-şi cu sagacitate propriu-i ogor, consecvent aceloraşi obsesii — transfigurate în motive şi atitudini, cu mereu aceeaşi ironică detaşare ludic-existenţială a unui împătimit **poeta faber...** Asemenea afinului său Jean Moréas, Ţaţomir pendulează între spiritul de finete al simbolismului-modernist şi tentaţiile spiritului geometric prezent cu precădere în structurile formale ale poeziei. Modernismul-simbolist de substanţă şi clasicismul intelectualist de esenţă livrescă alcătuiesc cele două laturi funciare ale liricii poetului ieşan, prezente şi în ultima culegere (a paispreţecea — dacă nu ne înşelăm).

Consecvent artei sale poetice, Ţaţomir încearcă să dureze „pod peste apele visului", sprijinindu-se pe „haru-i vaticinatoriu" şi, asemenea unui „nou Cuvier", acordă un rol primordial fanteziei, „străvechiul satelit al poeziei"... Noul volum reţine cu precădere în imagini „amintiri fugare / de sunete, mireasmă şi culoare" : „Din culoare, din sunet, parfum / Conturul unui spirit se-naltă ca un fum" **(Larii).** „Pelerin vremelnic", dăltuindu-şi „prin beznă" poemele, Ţaţomir îşi concepe poezia ultimului volum drept „jurnal de bord", sărind „din transcendent în incomensurabil", pentru a descoperi „punctul fix în certitudini" în vederea întruchipării unei efigii a clipei... Poetul ar dori să pipăie timpul, să intercepteze „fosnetul plopului negru", clipocind „ca apa / unui izvor" sau să întîrzie lîngă „amintirea copilăriei", lîngă „clipa" amintindu-i „de milenii"... Toate aceste tentaţii ale efemerului atestă faptul că perene nu sînt „versuri bune şi rele" — „ci inima", adică acea adiere umană de sensibilitate care să trezească un autentic fior poetic **(id est :** „suavul vis, vremelnic minz ce zburdă"). În acest scop, poetul îşi propune reînvăţarea „ABC-ului emoţiilor", care — după model orfic — să-l conducă spre acea „terra obscura" unde să redescopere starea de graţie a poeziei... Ni se propune — la persoana a doua — un initiatic ritual, ca-n miturile orfice : **„Euridice-i** starea poeziei / Smulgînd-o din infernul nefiinţei, / N-o mai privi, căci fata ta-i cuvîntul / Care-o ucide. În oglindă, ochii / Să pară orbi. Presimte-o. Nu-i şopti / Nici un îndemn. Te va urma-n tăcere / Şi-ajunsă la lumină, ea-ţi va spune / Cuvintele ce-i vor reda candoarea"... **(Euridice-i starea poeziei).**

Tot astfel, după modelul marilor zugravi, Ţaţomir îşi recompune un nou autoportret liric, poate cel mai definitoriu pentru personalitatea sa artistică: „Sunt vechi magister ludi-nvăluit /De joc, cum centru-i de-o circonferinţă. / Port simetria şi-armonia-n mine / Nu ca pe-un paradis spiritual, / Ci ca pe-un iad în bolgiile cărui / Metafora poetului e-alături / De neutroni, iar geniu-aristotelic / De-un cod genetic ; cuantele-s în preajma / Lui Tonans Jupiter, cînd alchimia / Smulge din quark piatra filosofală... // Sfera se-nvîrte... Razele-i spre centru / Duc timpul, spaţiul, visul şi ideea, / Iar eu — magister ludi — le împing / Spre frontiera sferică şi peste" **(Magister ludi).** Cu străvezii ecouri rilkeene, ultimul vers sugerează tendinţa neostoită a poetului de a-şi înscrie traiectoria lirică prin spaţiu şi timp, sprijinindu-se deopotrivă pe vis şi idee „în mărginirea lumilor şi peste"...

Într-un sugestiv **Rezumat al versurilor precedente** care-i încheie volumul de **Arpegii moderne,** Nicolae Ţaţomir îşi estimează cu luciditate autoironică prezenţa, între coordonatele veciei şi ale nemărginirii, drept „o respirare şi o risipire"...

Completat cu alte sase **cosmograme** (volumul anterior, din 1977, purta acest titlu), în care încearcă să circumscrie „straniul înţeles a tot ce este", prin încifrarea „visatelor cuvinte-oraculare" şi cu cincisprezece **sonete** (unele reluate din volume anterioare), noul volum de **Arpegii poetice** vădeşte deplina maturitate artistică a poetului care a realizat nu doar o simplă acoladă lirică, ci o stare de graţie a propriului suflet „ca o fierbinte liană"...

Simion Bărbulescu

Ion Jurca Rovina:

„Noua promisiune"

(Editura Facla)

■ CE VREA să fie această **Nouă promisiune** a lui Ion Jurca Rovina ? Se pare că ea e cartea unei mari iluzii pierdute. Şi, în egală măsură, cartea iniţierii unei vîrste adolescente.

Între romanele dedicate satului românesc, **Noua promisiune** are o unicitate a lui. Prin tema, mediul şi tipologiile descrise. Personajele lui Jurca, băieşii din Apuseni, din **„ţara Crailor",** porniţi în Cîmpie, în Banat, să preia cele 5 lanţe de pămînt, împroprietăriţi fiind, şi casa goală, oferită de stat, nu sînt numai nişte fugari desprinşi de matcă, nişte dezrădăcinaţi din locurile natale, ci şi nişte fiinţe ce înfruntă un destin, voind să devină, din nişte băieşi, ce au scormonit o viaţă minele de aur, cultivatori. Adică altceva. Adică oameni ai cîmpiei, cu o altă soartă şi un alt ţel. Dar plecarea lor se face dramatic, cu zarvă, vaiet, suferinţă şi îndoială.

Goron, figura centrală, întruchipează marea dorinţă „de-a avea" a moţului sărac, de-a cuceri un nou perimetru uman şi social, pentru sine şi urmaşi. Reţinerea lui, îngîndurarea, temeritatea sau asprimea, filosofia lui simplă, trecerea lui dinspre băieşul anonim spre plugarul — om al Cîmpiei, nou cuceritor al vieţii, fac din el o figură romanescă impunătoare, ce se fixează în memorie. Visul său unic, după ce a scăpat nevătămat din război, este pămîntul. Pămîntul devine pentru el echilibru. Şansă. Viitor. Iluzie. Dar tocmai atunci intră în joc istoria. Istoria, cu toate erorile ei, arată romanul lui Jurca, se grăbeşte. Mica gospodărie ţărănească sau aderă la noile forme de viaţă, sau e înlăturată.

În acest sens, destinul eroului din **Noua promisiune** e de un real tragism. Devenit om al Cîmpiei, înfrăţit cu ea printr-o religie a muncii, a dăruirii supreme reciproce, Goron intră în cheagul enorm al pămîntului şi al evenimentelor — ce îl prind, îl cheamă, apoi îl devoră, făcînd din el un supus.

Tragismul acesta al pierderii iluziei legate de pămînt, ca stăpîn al oamenilor şi ca proprietate în egală măsură, capătă o aură poetică prin viziunea pe care o conferă destinul fiului lui Goron, David. Prin ochii lui David, totul apare fabulos. De la descrierile prime ale plecării din munţi, de la farmecul stăpînit, de la melancolia ce coboară ca un zăbranic peste păduri, ape şi cer, pînă la descrierea Cîmpiei, a rîului ascuns, a anotimpurilor, a sărbătorilor, totul este trecut într-o tonalitate de epos fantast poetic.

Desigur, cărţii îi putem găsi şi lipsuri. Unele răsturnări de planuri epice nu prea sînt abil încheiate, de aceea dau o impresie prea caleidoscopică. Unele personaje sînt conturate sumar şi abandonate pe drum. Fundalul social, conflictele de un puternic dramatism intrinsec sînt expediate adeseori facil, ele punctînd prea de departe drama profundă ce se consumă.

Ion Jurca Rovina foloseşte frecvent în **Noua promisiune** optativul, ca timp al speranţei, al promisiunii. Plecarea tatălui (în căutarea pămîntului visat) a fost o promisiune. Dar şi plecarea fiului său (spre noul oraş) este o promisiune. Carte a speranţei înşelate, dar şi carte a speranţei deschise de o nouă biografie şi un nou posibil destin, al fiului David, romanul prozatorului timişorean va capta, fără îndoială, interesul cititorilor.

Ion Arieşanu

Simpozion omagial
OCTAVIAN GOGA

■ Uniunea Scriitorilor şi Muzeul literaturii române organizează un simpozion omagial „Octavian Goga", prilejuit de centenarul naşterii marelui poet. Simpozionul va fi deschis de George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Opera şi personalitatea poetului vor fi omagiate de Valeriu Râpeanu, directorul Editurii „Eminescu", acad. Şerban Cioculescu, prof. dr. Dumitru Micu, Aurel Rău, redactor şef al revistei „Steaua", şi Petre Ghelmez, redactor şef al revistei „Tribuna României".

Va urma un recital de versuri din opera poetului în interpretarea unor cunoscuţi actori bucureşteni.

Manifestarea va avea loc joi 2 aprilie a.c., orele 18, în sala din str. Biserica Amzei nr. 7.

Seară de poezie

■ Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, în colaborare cu Muzeul literaturii române, a organizat o seară de poezie, cu prilejul vizitei în ţara noastră a poetului american Robert Pinsky. Cuvîntul inaugural a fost rostit de Dan Grigorescu. Au citit din creaţiile oaspetelui Ana Blandiana, Cezar Baltag şi Robert Pinsky. Lectura traducerilor, Dinu Ianculescu.

Poezia

Sacru și profan

EXISTĂ poeți discreți care nu cotropesc coloanele presei literare și nu intervin ca persoane fizice în determinarea destinului lor scriitoricesc. Ei preferă strategia, de fapt singura definitorie și definitivă, a volumului care marchează spațiul lor interior. Dintre acestia face parte Florența Albu, poetă cu evoluție nespectaculară, dar stăpînă peste un teritoriu liric ce-i apartine, de la evocarea cîmpiei natale din primele cărți la descoperirea unor noi zone în recenta sa apariție editorială. *)

Arhaicul, obîrșiile, date mai vechi ale universului său în bună parte tradițional, se transferă de astă-dată în Maramureșul evocat de Blaga în **Ursul cu crin**, unde zeitatea telurică străjuia „pădurile, ce le are în țara de sus". Dealtfel, Maramureșul fusese descoperit ca teritoriu poetic odată cu întemeierea mitică a Moldovei ca motiv romantic. După Asachi în „nuvela" **Dragoș**, V. Bumbac, conșcolarul lui Eminescu, încercase chiar epopeea **Descălecarea lui Dragoș**, figurînd „cîrduri de războinici cu suflete barbate" descinși din Marmația. Eminescu însuși în manuscrisele dramei **Bogdan-Dragoș** celebra acest eden al Ardealului nordic : „Din lungi cărări de codru, din munți cu vîrfu-n nouri / Iesit-a Dragoș-vodă îmblînzitor de bouri". Blaga în **Laudă somnului**, astăzi Ioan Alexandru în **Imnele Transilvaniei**, includ peisajul montan, bisericile străvechi ale ținutului văzut ca nucleu etnic. Născut în Maramureș, Augustin Buzura declară recent a-i fi sorbit sevele subterane filtrate de zestrea istoriei și vechimii. În această zonă a geografiei noastre literare își ridică Florența Albu schelele celui dintîi ciclu, **Carnaval de Nord**. Lumea materială invocată va fi aceea a sacrului, ritualul sărbătorilor de iarnă. Într-adevăr, la Sighetul Marmației, la confluența Izei cu Tisa, se atestă și astăzi mari sărbători folclorice aducînd din tot Maramureșul colindători cu măști de urs, de cerb, de capră, de lup. Pornind probabil de la aceste reliefuri ale realului, Florența Albu realizează secvențe lirice ale tradiției magice, evocînd „zăpezi curate, preamărite", „cînd urcă cerul, / cu prapurii pictați, cu steaua" **(Fantezii decembrie)**. Albul, roșul și negrul, culori despre noblețea cărora glosase Sadoveanu în **Anii de ucenicie**, impresionează în egală măsură retina poetei spre a rememora „popasul în tîrguri, / pasul muntencelor purtînd țesăturile / albul și roșul" **(Descîntec pe loc)** ; în alt poem la „răspîntia vremii stau privitorii / alb negru roșu — alb negru roșu / port de viață, de moarte" **(Amintire — Iza)**. Pe alocuri detaliile par adresate principiului **Ut pictura poesis** ; se cîntă „lemnul porților cioplit", iar apoi „biserici ca brazii cu carii" alături de „albe mueri / și bărbați înrămați / în vremea cu carii". **(Motive maramureșene)**. Frecvent, astfel de repere picturale coincid cu simbolismul arhaic : „pe Iza curge abur vremea / și apa vidrelor și aur, / și golul cum rotește goluri, / violaceu — mai jos, mai jos. / Păduri care-ați murit, murirăți!" **(Ibidem)**.

În centrul acestui univers al sacrului surprins în ritualul înnoirii ciclice se află simbolul **măștii**. Semn al integrării cosmogonice și sociogonice, martor al timpului mitic, masca rituală fixează atît natura cosmică a individului, cît și identitatea sa de **persona**. Emblematică în același sens, masca românească garantează în **Jocul Caprei**, de pildă, renașterea printr-o înhumare figurată. Asemenea sensuri subiacente se concentrează în **Carnaval de Nord** cu aventurile eului, solitudinea, melancolia, o iubire pierdută, încît masca se subiectivizează prin aderare la **persona**, poetul. Acesta și este mecanismul celor mai bune poeme ale volumului, masate în acest ciclu maramureșan. Prima treaptă, cea a vizualului, figurează carnea simbolului : „Nordul defilează încă / peste fața mea / cu albele măști, cu tiugi, / cu ciomege de sînger, / cu blăni de lup, la coarne de cerb" **(Epilog sărbătoresc)** ; sau într-o invocație, „Mai colinzi pe colinde, / draga mea fără chip, / mască albă, tăcută, pe strada..." **(Carnaval de Nord)**. Urmează acumularea conotațiilor, ideea erosului ludic : „răsare moartea albă, / Masca măștilor. Tu unde ești, / prin ce alai, iubire ?" **(Hartă albă)**. Prin dedublare, masca poate deveni semn al caducității biologice : „Ai îmbătrînit mască și cearcănele / cratere arse" **(I ianuarie)**. Exprimînd prin extazul ei imobil rîsul și plînsul, masca poate releva tragicul în mijlocul alaiului carnavalesc : „Ce sărbătoare peste rîs, peste plins !" Semnificația etnic-arhaică rămîne însă fundamentală pentru acest simbol al sacrului, căreia poeta i se adresează : „Astfel intri în timpul celest, / astfel pornind cu hăitașii și cîinii / vînătoarea de rîsi, vînătoarea-n legendă" **(Aniversare)**. Subiectivizarea simbolului prin acel rîs-plîns al eului liric se realizează în **Amintire — Iza, Motive maramureșene, Descîntec de Nord, I ianuarie** și multe altele. Stratul sonor al acestor poezii cuprinde topica vechilor colinde pe care Florența Albu le încastrează în propria-i melodie. Dar colindul devine deseori bocetul iubirii pierdute : „Și încolo numai stele / tot străine, tot haine, / numai steaua ta și-a mea, / stea logostea, / au apus alăturea" ; în **Colind** se află același bocet erotic prilejuit de interpretarea măștii ca fatum : „Tu doar te arăți la geamuri / cu bătrîna masca ta, / înflorită de îngheț, / înghețată de tristeți. / Și ursoaica tot mai joacă / Anul nou în pragul meu / /... spune-i, îngere, să tacă, / spune-i, îngere, să tacă, / Dragostea sui la cer / într-o sfîntă joi de ieri". Palinodii stilizat-rituale mai completează simbolismul măștii în **Bocet-Colind, Cîntec, Descîntec de Nord**, realizînd sinteza poetică dintre dramele eului și lumea sacrului.

Umbră arsă, al doilea ciclu al volumului, va fi dedicat sferei etice ; imaginația materială, cu unele ecouri ale universului montan, se va nutri din după-amiezele sterpe ale orașului duminical, din asfinșiturile lui somnolente, din ecouri și zgomote obsedante care, iarăși, nu pot dizloca drama erotică acoperită de mister. Nota nostalgică va fi însă dominată de discursul ferm împotriva violenței și alienării care-l agresează pe poet, exponențial ca întotdeauna pentru eul uman, aprioric vulnerabil. Ordinea profană poate accepta „iar Hiroșima, / iar vînătoarea", „Iar ținta / în formă de om" **(Pajiște)**. Simbolul **umbrei**, chtonian și eteric, **anima**, se integrează peisajului citadin (profan), participînd la invazia clar-obscurului, cînd „Urcă misterul sub geamuri" vegheat de „ochiul micșorat al cerului deasupra". Diminuarea luminii se instaurează malefic și impostor, alterînd lumea : „Seara se-nstăpînește ca o boală ascunsă // ...Ziua cu ochii fardați / privind peste noi". Un alt simbol nocturn va fi larvarul sau alterarea organismelor marine. Lumea „de mîl sătul și nesătul" invită din „noaptea galeșă, / larvară, ger-

minînd / stări de omizi, de fluturi lași, eroici" marchează ideea bivalenței ciclului vital „în noaptea morții și a încolțirii" **(Metamorfoze)**. Mărunta faună marină vizînd demitizarea marilor simboluri ale **Poeziei** aduce în unele poeme ale Florenței Albu orgia organicului, reversul sacrului. Astfel „Stelare scoici, cochilii", „ies din carapace, / stau răsturnate în visări obscene / și purpuriul dimineții" **(Plajă după furtună)**. Cele mai multe poeme ale ciclului sînt însă retorice, susținute de patosul sentimentului civic. Atît timp cît tensiunea rămîne constantă, coerența lor interioară va fi remarcabilă. Dintre cele mai bune poeme ale ciclului, **Stanțe de aprilie**, titlu ironic, țintește violența acefală a simbolicilor soldați ai adversității, care, spune poeta, „Vor continua să tragă, să-mi impuște / la intervale egale, / gîndurile, cuvintele, aici și dincolo. / Și pașii pe lună, și pașii în noroi, / și pașii în imaginație". „Golul de gală" al imposturii pompoase se adaugă tramelor secolului profan **(Hainele împăratului)**. El însuși „umbră arsă", poetul colindă sensurile lumii profane răspunzîndu-le cu acuitate dureroasă. Între aceste confesiuni vibrante se înscriu **Golem, Gravitație, Duminică, Vecinătăți, Corrida**, evident, **Umbră arsă**, nucleul ciclului și poem emblematic. Uneori însă hiatul tensiunii lirice sfărîmă schelele cîte unui poem-spunere, și ele ne amenință memoria cu fragmente de zidărie ; cel mai frecvent nu meditația asupra conceptelor este aceea care garantează reușite **(Marină, Infinit, Sculptură, De mare, Ruina labirintului)**.

Dacă privim însă ciclurile organic, coerența primului ne apare superioară, în ciuda unor frumoase poeme, celui de al doilea, prin simbolul unificator și revelator al **măștii**.

Elena Tacciu

*) Florența Albu, **Umbră arsă**, Editura Eminescu.

Atelier de poet

ERA o vreme cînd numele lui George Alboiu evoca automat, în mintea oricărui cunoscător de poezie, imaginea dezolantă a „Cîmpiei Eterne". Vremea aceea, din fericire, a trecut. Exact în momentul cînd începuse să dea impresia că-și parodiază propriul stil, poetul s-a îndreptat brusc spre altceva. Volumele *Aventura continuă* și *Metoda șoimului*, recent apărute *), ilustrează această nouă etapă din evoluția lui George Alboiu.

Principala transformare a manierei sale de a scrie constă în abandonarea monumentalității greoaie și artificiale în favoarea unei exprimări mai prompte a fulgurantelor stări sufletesti. Poetul a renunțat la ingineria care-i asigura construirea unor cărți „unitare". El oferă acum o serie de însemnări lirice, trecînd cu ușurință de la descrierea sumară a unei situații din viața obișnuită la schițarea unei reprezentări metafizice și de la fredonarea fugitivă a unor versuri cu muzicalitate populară la scandarea unor fraze redactate în metru antic, solemn. După cum reiese chiar și din această incompletă enumerare a mijloacelor artistice mai frecvente, la ordinea zilei în creația sa sînt acum textele cu statut de „încercări" („eseistice", în sensul etimologic al termenului). Poetul scrie acum poezie parcă în joacă, făcînd scurte demonstrații de forță lirică și renunțînd de fiecare dată, cu un fel de dezabuzare, să ducă lucrurile pînă la capăt. Tendința de a sugera poeme posibile și de a nu mai scrie decît foarte rar poeme propriu-zise asigură o mai mare autenticitate monologului său liric. Trebuie însă spus că de data aceasta poetul exagerează adeseori în sens invers, incluzînd în cărți o mare cantitate de improvizație. Cert este, în orice caz, că pentru fiecare modalitate lirică pot fi date și exemple de versuri inspirate și probe ale superficialității. Vom lua în discuție cîteva dintre aceste modalități, pe rînd.

O formulă bogat reprezentată o constituie folosirea unor tehnici specifice poeziei populare. Nu este vorba de prelucrarea anumitor texte, ci — preluăm aici o idee acreditată cîndva de Domițian Cesereanu în legătură cu opera argheziană — de un mod relativ nou de valorificare a folclorului : creația prin analogie. Poetul își însușește pe deplin diferite tipare și le folosește apoi fără să se simtă în vreun fel constrins. În această direcție, George Alboiu ajunge uneori la realizări remarcabile. Așa este, de exemplu, miniaturalul poem *Zburătorul* (ce titlu de o ironie amară !) în care, după cîteva versuri de factură ludică, se trece pe neașteptate la configurarea unei realități tragice : „Cîmpule, / cine să știe / de ești cîmp / sau ești cîmpie ? / Cîmpule, / vară de vară / mi-ai pîndit / sora pe-afară / și ai prins-o / cînd dormea / și-ai crescut / încet pe ea / și-ai lăsat-o-n / moarte grea." Filmarea aceasta cu accelerarorul a extincției este spectaculoasă și impresionantă. Altădată, însă, poetul nu mai nimerește tonul. Iată ca exemplu poemul *Carpe diem*, în care încercarea de a vorbi cu umor despre lucruri triste nu reușește : „Cu o gleznă / dai în beznă, / alta saltă / înspre zori / cum tresare / iepurele / în cîmpia / de mohor. / Haide vino / printre spini, / c-ai uitat / să mai suspini / și e veacul / să ne dăm / de-a berbeleacul."

O altă metodă folosită pe scară largă constă în găsirea unor idei ingenioase, șocante și în dezvoltarea lor la rece, ca în proză. Poemele respective pot fi povestite, pentru că valoarea lor rezidă exclusiv în ideea de la care s-a plecat. În *Revanșă*, de exemplu, poetul își imaginează că Iona, pe care balena îl vomită din dispreț pe malul mării, începe să-și pună în joc iscusința de *homo faber* pentru a ajunge el în situația de-a o înghiți pe balenă : „...o voi comprima / la mii de atmosfere ca să-mi încapă în gură..." Răsturnarea de planuri este de efect și, în plus, satisface anumite năzuințe secrete din sufletul nostru de a fi atotputernici, astfel încît poemul ne rămîne multă vreme în minte, ca un vis frumos. Iată însă că în alt poem, *Singurătate*, autorul recurge la o idee mult mai săracă sau, în orice caz, confecționată într-un mod silnic, care nu ne mai cîștigă admirația. El ne prezintă o fată care stă în pat cu un picior în gips și ne spune că celălalt picior, rămas liber, se simte ...singur.

Multe poeme din ultimele două cărți ale lui George Alboiu cuprind scene din viața cotidiană și au o notă sarcastică, aspect nou și într-o oarecare măsură surprinzător în poezia sa. Poetul, rătăcit altădată în neguri primordiale, se

interesează acum de partea prozaică a existenței, fie pentru a o stigmatiza, fie pentru a o înălța la un sens literar. Și aici reușitele alternează cu simplele notații. O fantezie plină de grație este, de pildă, *Ironie cu muscă* : „Va veni vremea / cînd poezia mea se va deschide / ca o magnolie trufașă deasupra iernii. / Va veni vremea, sigur va veni vremea / dar acum / o muscă bîzîie prin toată casa / noaptea a trecut și-ar vrea să iasă / din nou printre gunoaie. / În loc să crăp fereastra / fac doar un semn cu pixul / și musca intră bîzîind / direct în poezie." Alte narațiuni însă, chiar dacă au o valoare sentimentală pentru poet, spun mai puțin cititorului : „Cum să nu mă gîndesc / cu dragoste la tatăl meu / care în 1943 / cu bocanci de sergent în greutate de mii de kilometri / a venit acasă din infern / pentru că trebuia să vină acasă / și în 1944 / s-a născut poetul acestor poeme." *(Autobiografie)*

Amestecul de poezie și experiment, de spontaneitate și elaborare, de sugestie a monumentalului și fragmentarism dus pînă la transformarea textului într-un fel de așchii face atractivă lectura noilor cărți ale lui George Alboiu. Așa cum este uneori mai interesant să vizitezi atelierul unui sculptor decît o expoziție a sa bine pusă la punct, în timp ce citești aceste cărți ești pus în situația de a descoperi singur valorile în mijlocul unor lucrări eșuate și, mai ales, de a completa în imaginație formele abia schițate. Aceasta nu înseamnă că îmbrățișăm fără rezerve inițiativa poetului de a publica volume cu atîtea inegalități. De fapt, nu facem decît să ne consolăm, fiindcă talentul său merită din partea noastră răbdare și înțelegere.

Alex. Ștefănescu

*) George Alboiu, *Aventura continuă* Ed. Eminescu, 1980 și *Metoda șoimului*, Ed. Cartea Românească, 1981.

Calendar

● 27.III/8.IV.1866 — a apărut primul număr al revistei „Albina".
● 27.III.1976 — a murit **Tana Qvil** (Maria Iovanache, n. 1894)
● 28.III.1888 — s-a născut **Al. Kiriței-escu** (m. 9.IV.1961).
● 28.III.1925 — s-a născut **Victor Tulbure**.
● 28.III.1976 — a murit **Thea Constantinidis** (n. 1897).
● 29.III.1901 — s-a născut **M. Sm. Vizirescu**.
● 29.III.1908 — s-a născut **Virgil Carianopol**.
● 29.III.1916 — s-a născut **Vladimir Tamburu**.
● 29.III.1921 — s-a născut **Dragoș Vacariuc**.
● 29.III.1971 — a murit **Perpessicius** (n. 1891).
● 30.III.1946 — a murit **Victor Ion Popa** (n. 1895).
● 31.III.1841 — s-a născut **Iosif Vulcan** (m. 1907).
● 31.III.1886 — s-a născut **D. Tomescu** (m. 1945).
● 31.III.1891 — s-a născut **Ion Pillat** (m. 1945).
● 31.III.1929 — s-a născut **Arnold Hauser**.
● 31.III.1933 — s-a născut **Nichita Stănescu**.
● 31.III.1941 — s-a născut **Constanța Buzea**.
● 31.III.1965 — a murit **Al. Șahighian** (n. 1901).
● 1/13.IV.1866 — a fost înființată Societatea Literară Română.
● 1.IV.(20.III.st.v.)1881 — s-a născut **Octavian Goga** (m. 7.V.1938).
● 1.IV.1888 — s-a născut **Mircea Florian** (m. 1960).
● 1.IV.1899 — s-a născut **Gheorghe Cardaș**.
● 1.IV.1900 — s-a născut **Al. Philippide** (m. 1979).
● 1.IV.1905 — s-a născut **Ion Molea**.
● 1.IV.1936 — s-a născut **Gheorghe Grigurcu**.
● 2.IV.1851 — s-a născut **Matilda Cugler-Poni** (m. 1931).
● 2.IV.1903 — s-a născut **Olimpiu Boitoș** (m. 1976).
● 2.IV.1923 — s-a născut **Lucian Dumitrescu**.
● 2.IV.1939 — s-a născut **Adrian Dohotaru**.
● 3.IV.1906 — s-a născut **Szemler Ferenc** (m. 1978).
● 3.IV.1923 — s-a născut **N. D. Carpen**.
● 3.IV.1944 — s-a născut **Farkas Arpád**.
● 3.IV.1977 — a murit **Florin Mihai Petrescu** (n. 1930).

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Nicolae N. STAN

Un taifas obișnuit

Și în memoria lui MARIN PREDA

PETRE AVRAM abia se vede, ghemuit pe lavița lui, făcută la iuțeală din șipci, la intrarea în grajd, în cămăruța paznicilor. Intră omul, aduce bonul de la președinte prin care este împuternicit să ia calul lui cutare și căruța lui cutare (asta se întîmplă numai celor ce nu au căruțe în primire, care nu sînt „conductori", căci aceștia din urmă își fac treaba și fără sprijinul conducerii, căruța și calul fiind ale lor și numai ale lor, astfel că țăranii lucrători la cîmp cu brațele trebuie să nu-i supere pe conductori, să-i mai omenească uneori cu o țuică sau vin, fiindcă nu se știe cînd au nevoie de bunăvoința lor...), așadar, intră grăbit țăranul, fluturînd petecul mototolit de hîrtie prin fața lui Petre Avram, ascuns sub pufoaică, zgribulit pe laviță, omul se grăbește spre lucrul lui, n-are timp să discute sau să se uite prea stăruitor la paznic, și apoi : s-ar putea să fie beat, nu ? s-ar putea să fie beat Petre Avram, ca de atitea ori, sticla de vin veșnic umflindu-i buzunarul. Cămăruța duhnește a stătut (și din cauza lipsei ferestrelor), pute a băutură, a vomă, a bălegar — toate amestecate, încît țăranul venit după cal și căruță nici nu-i mai vorbește paznicului, nici nu-i mai spune „bună dimineața" sau „noroc", nici nu-l mai întreabă ce mai face, pentru că aici, în această încăpere, e periculos, desigur, să întîrzii mult, deschizînd gura, respirînd adînc, numai atît ar trebui ! ar fi îndeajuns ca bolile și microbii și altele să năvălească în tine, amețindu-te, aplecîndu-te încet-încet spre pămînt, așa cum o pățește ăsta din fața mea, nenorocit om ! Doamne ferește, e ca un gîndac puturos și urît mirositor, ca un vierme, ca un nimic, uite cum își bate joc soarta de tine, pentru că ăsta a fost cîndva, la începuturi, președinte de colectiv... da ia privește — Doamne ! dă-le sănătate copiilor mei ! — cum scoate capul de sub pufoaica asta ponosită — dată pomană de cineva ? — jegoasă și se uită spre mine cu ochii lui goi și roșii, de parcă n-a dormit toată noaptea, cînd el stă trîntit aici mereu și numai vreun zgomot mare prin grajd îl poate trezi din beție —, mai curînd, decît din somn sănătos ; iată că se trîntește la loc, în colțul lui, ca un arici, și mi-a făcut semn că „da, se poate, e-n regulă, ia-i" !, sau mi s-a părut mie ? ! că uite : ai zice că nu mă zărește, cu fața trasă, bărbos și ochii înfundați în orbite, ce nenorocire și pe omul ăsta, ce chin ! și de ce nu-l ajută nimeni, că s-ar putea... oamenii... ceva... of ! bine că mi-am găsit caii mai repede, am avut noroc că săracu Avram n-a început să se zbată, așa cum face cînd îl trezești brusc din somnul lui ciudat și cade în boala aia care l-a măcinat... s-a făcut deja tîrziu... ufff ! bine c-am scăpat cu omu'ăsta, că dacă se zvîrcolea pe jos și țipa, cum am auzit că face, cu ochii dați peste cap și fața strîmbată, ei ! ce mă făceam eu, atunci ?... e dimineață de-a binelea, hai !... ce mă făceam eu dacă ?...

Petre Avram s-a ridicat într-o rînă de pe laviță, a privit la omul din fața lui... a ! Catalin ? el e, un's-o fi ducînd așa de dimineață, da'mi se pare că nici nu ne-am salutat, graba ; și n-are rost cine știe ce, se vede că nu-i convine ceva, e încordat, privește-i chipul : așa e, uite cum stă țeapăn în fața mea ca la un judecător, sau ca la un mort, nu ? da, așa se stă la un mort ; da' de unde ; omului i-e frig și-atît, în cămașă dimineața... și eu îl țin aici... a ! are bonu' semnat de președinte ! nu de ingîner, nici de contabil și nici de vreun economist — c-au început să semneze bonuri cu toții, la grămadă, de îi și amestec că le uit semnăturile la fiecare în parte, însă trebuie să-i respecți pe toți cînd citești :

„Tovarășe paznic îi Dai lui cutare, cutare Urgent, semnat", aici i-aici cine semnează ? oricum e cineva-de-la-conducere, îi dau, îi dau : ia, omule ! ; mai greu mă descurc cînd am două bonuri de la diferiți pentru aceeași căruță... dar bonu' ăsta e sigur semnat de președinte : iată prelungirea de la ultima literă și linia trasă întotdeauna sub numele președintelui, așa că n-am greutăți... Catalin merge la sigur... are și parafa șefului : litere mari, scrise frumos și aranjate ca la ziar... Catalin ăsta, ehe !... du-te Cataline, ia-ți, mă, caii, fă-ți, mă, treaba, totul e-n ordine, Cataline ! totul ! du-te omule !... da' ăsta a plecat ! de cînd o fi plecat ? auzi-l pe-afară înhămînd grăbit caii... nici nu bagi de seamă cum trece timpul cînd stai cu omul față-n față... te miri c-a plecat așa repede, și-ți zici : sigur că nu te-a mai putut suferi : altfel de ce ?... Dar nu ! zici greșit : nu poți discuta c-un om cîte-n stele, te mină treaba de fiecare zi, treaba, planul ! planul !

Petre Avram stă chircit sub haina lui, tot spre colț, la urma urmei la fel se simte și acasă — și el crede că nu e prea rău — aici peste drum, unde fiu-său mai mare, Sandu, împreună cu maică-sa, i-au lăsat o chichineață de încăpere, înspre fundul oborului, la care să tragă Avram dimineața, sau cînd o veni, să-și aibe camera lui, să doarmă, să se odihnească, oricum : să nu-i mai deranjeze casa fiului, speriindu-i copiii cu băutura-i prostească, sau, doamne ferește ! cu boala aceea urită căpătată de cînd l-au dat afară și-apoi au venit noaptea cu mașina la poartă să-l ia pentru furt și greșeală politică — ideile lor — și atunci s-a speriat tare și-a căzut în boala asta pentru care degeaba umbli ! c-am umblat și pe la babe nimic ! și pe la doctorii cei mari la București — cîte nu le-am dat ! cîte nu le-am dat ! — da' nu se vede nimic bun, unu-mi spune mereu cînd mergem la control că : e bine, e bine bărbatul dumitale, doamnă, ai mai avut crize ! cîte ? bine : iei asta și asta în continuare, tratament permanent, iei zilnic, ca pe pîine, să te ferești de emoții puternice și de supărări, fără supărări, și să aveți grijă de dînsul, doamnă, să nu bea nici un pahar de alcool, să evite cafeaua, să știți că, totuși, e bine, e bine cum se prezintă, doamnă, are reflexe normale, să ia cîte trei pe zi dimineața, la douăspe și seara — din astea, și de-astea, poftiți rețeta, scrie aici, la revedere, da' el e de cinspe ani tot așa dom' doctor, nu se poate să... vezi de treabă : e bine, la revedere, succes în muncă ! — ne zice, și-atunci ce să-i mai faci ?... să stea acolo în camera lui, îi duc mîncare, îl spăl, zău !, sînt și eu o femeie singură, că fata și băiatu'ăl'lalt sînt la București, au rostul lor, pentru ce să se mai supere și ei degeaba ? așa : el are tot ce-i trebuie acolo, îi mai dau și din bani pentru băutură, n-are voie da' n-am cum să-l opresc, puțini, nu mulți, el se-mbată ușor, pe un' s-o fi-mbătînd și de la cine-o fi bînd mereu ? Așa c-a zis bine Sandu să-i dăm camera aia de lîngă cuptorul vechi, să stea singur acolo, nederanjat, și eu singură-aici că asta-i situația ! Oricum, e greu singură, fără bărbat, mai dregea un gard, mai.

În colțul lui, învelit cu pufoaica, își pipăie barba cu mîinile, ochii ținîndu-i închiși, nebărbierit de mult timp, de cînd oare ? dumnezeu mai știe ! Trebuie că i-a făcut o părere urîtă lui Catalin, în halul în care e : încălțat, cu bocancii strînși în pufoaică, șosete nespălate, cămașa șlinoasă de murdăria flanelului și totul lipit de pielea nădușită, părul unsuros ; chiar dacă n-a văzut tot, Catalin le-a simțit, sigur ; astăzi trebuie, astăzi neapărat trebuie să facă ceva ordine-aici, dar mai ales acasă, în camera aia numai a lui, unde el e stăpînul și totodată... unde el... unde el... da ! azi trebuie să facă... trebuie, fără șovăială ! — dar Slavă ! Slavă Domnului că nu s-a petrecut lucrul acela urît acum, cînd mă uitam la Catalin ! Mulțumesc lui dumnezeu că nu m-a apucat zvîrcolitul, n-aveam unde fugi fără să-l sperii pe Catalin — săracu om ! — ca atunci cînd am mers la moară cu Cană și mi-a venit criza în căruță, pe sacii de porumb, și poate că am făcut urît de s-a speriat Cană așa tare încît m-a aruncat din căruță în șanț, și el a luat caii la bice, înfricoșat, și eu am rămas acolo, zvîrcolindu-mă în șanț, trăindu-mi chinul meu, muscînd din pămînt cu dinții ; apoi am stat liniștit vreo cinci minute, să-mi vină puteri, ca să-l pot ajunge pe Cană din urmă, și l-am ajuns, tîrziu, și m-am urcat în spatele căruții, din mers, omu' prinsese frică — săracu' ! — se-ntinsese pe toată scîndura de unde mina caii, să nu m-asez lîngă el, neclintit, doar odată s-a uitat în spate la mine și mi-a zis (sau mi-a poruncit ?) să-mi șterg balele de la gură și pămîntul lipit pe față și haine, și uite-așa mi-am făcut treaba atunci, chiar dacă pe urmă mi-a zis Cană că nu mai merge cu mine nicăieri cîte zile o avea, se speriase de tot și cum să nu te simți vinovat ? Trebuie să mulțumesc că nu m-a prins acum rău, nu știu ce mă făceam, of ! bine că s-a terminat așa vederea cu Catalin ! și să-mi ajute Domnul să scap cu bine și astăzi, cînd or veni și ceilalți să stau cu ei față-n față ; e dimineață, vine ziua, am avut noroc ; e dimineață frumoasă... ce m-aș fi făcut eu dacă ?...

STĂ cu paharul de țuică în față și se uită la mulțimea de oameni, strînși ciorchine pe la mesele așezate în curtea Bufetului, ascultîndu-l neatent pe Sandu, care, puțin amețit de băutură, spune ceva despre cum înginera lor poartă cu ea o javră de cîine cu nume de om, stai bre că-i știam numele, ăăă, l-am uitat, dă-l dracu, și ține la javră ca la ochii din cap, cum ea, înginera o-ndoapă cu mîncare mai mult ca pe un om, a ! Țăntica o cheamă, bre, ce pîine cu brînză ! ? ehe ! masă bogată în toată legea ! cum acest cadru, tată, se-așează jos pe iarbă cînd vine de la tren, că ea-i drumeț, și-și mîngîie javra, altceva n-o mai interesează, ce carte-o fi învățat ea și pe unde că de luat bani ia cît mine și matale la un loc plus, ăhă, cîte altele, știi matale, și cum ei, țăranii abia așteaptă să se depărteze înginera de cățea pentru a bombarda animalul cu bolovani, iar cățeaua schelălăie, bre ! și noi rîdem nițel, o văităm prefăcut, ne mai distrăm că toată ziua tragem, să vezi cum țipă înginera și ne face-n tot felul, se-așează, ca ăia mici, lîngă cățea, pe care-o ia în brațe și plînge, și cățeaua schiaună, și înginera ne zice : Asasinilor ! Brutelor și asasinilor, n-aveți milă deloc, ca niște fiare ; și plînge tare : se-nnoadă lacrimile sub bărbie, cățeaua schiaună, te umflă rîsul cînd vezi scena asta, auzi ! de-un cîine, bre, tată, de-un cîine ea zice să...

Mai e nițel pînă se-ntunecă, își spune Petre Avram, gîndindu-se să-și termine țuica mai repede și să plece spre grajd. Îl mai aude pe Sandu vorbind despre cîinele pe care îl chinuie ei, în joacă, în glumă, bre tată, și ea plînge ca proasta în mod serios, se-așează lîngă cățea, o mîngîie și nu se mai scoală de-acolo, da' pe urmă la Adunare cere recoltă, recoltă mare, bre, și muncă și mai multă, că de-asta nu prea iese planul, zice ea, cînd bate cu pumnu-n masă, apoi Sandu se ridică — „io merg puțin încolo" — și pleacă spre W.C. ; nu se mai întoarce, probabil s-a oprit în drum, venind, la vreun prieten cu chef și se cinstesc amîndoi, sau cîți sînt ei acolo.

Aruncă toată băutura din pahar pe gît, ca o bomboană, simte o arsură în gît și mai jos, la stomac, se întinde pe spătarul scaunului și o ușoară amețeală îl cuprinde, o odihnă i se strecoară în corpul încordat mereu pînă atunci de „să-nu-cumva-s-o-am-aici-acum-să-nu-cumva..." Se uită iarăși la oamenii gesticulînd pe lîngă el și-l bufnește rîsul (dar ăștia de ce nu rîd ?), rîde încet, înfundat în barba încă nerasă : toată mulțimea aceea i se pare un trup masiv, cu multe mîini, un singur cap, urias, turtit ca o pepenoaică : o matahală.

Bufetierul, țeapăn, important — ce obraji roșii ! ce obraji roșii — i se postează în față și-l întreabă ce e, el rîde, mișcă mușchii feței : nu-i nimica ce să fie ? face semn să-i mai umple odată paharul, bufetierul se împotrivește, Avram rîde și întinde paharul gol, cerînd umplerea prin gesturi, bufetierul ezită, apoi dă din umeri, se hotărăște : banii !

Petre Avram scormone buzunarele, găsește, în sfîrșit, și întinde un cinci lei zdrențuit. „Odată și-atît !" se răsteste bufetierul și Petre Avram repetă „atît, atît, ha-ha", pe cînd celălalt pleacă înjurînd ceva neclar de „mama nenorocitilor", sau, cam așa ceva.

Bine dispus privește roiurile. Gînduri ? Nu. Ești gol. Ele vin cînd nu te-aștepți, sînt parșive... („vin-cînd-nu-te-aștepți-vin-cînd-nu-te-aștepți-vin-cînd...). Auzi : „Mai am un singur dor de Mihai Eminescu" strigă Zbarnet, peste tot murmurul oamenilor și clinchetul paharelor.

Zbarnet, țăran bătrîn, ieșit la pensie de 5—6 ani, cînd se îmbată îi place să recite poezii din Eminescu și Coșbuc, învățate cine știe de unde, poate din cărțile nepoților săi, sau din alte surse. Recitatorul este urcat pe un scaun, se uită mîndru deasupra mulțimii, sprijinit cu o mînă de curtea omului de lîngă bufet — „rupe și curtea, hodorogu' bătrîn" — într-o asemenea poziție solemnă încît ai impresia că din moment în moment va începe o cuvîntare memorabilă.

„Mai am un singur dor de Mihai Eminescu", repetă Zbarnet, hîrîit, dregîndu-și însă glasul, tușește, scaunul se balansează și oamenii, toți, se opresc o clipă, luați oarecum prin surprindere, privesc într-o tăcere generală, pe urmă rîd gîlgîit, nemascat, lămurindu-se : a ! asta era ! Zbarnet nebunu' spune poezii, a ! asta era ! dar le-au mai ascultat de atitea ori ! ce naiba? altele nu știe ? sau altceva ! „Psst ! ! Poetul" se strigă din mai multe părți, „ia mai dă-l dracu de bosorog, se aude dintr-o ceată de tractoriști, m-am săturat în fiecare seară de...". „Pssst !" „Mai am un singur dor de Mihai Eminescu" „Recital ! Liniște !" „Dă-i în mă-sa cu bătaia lor de joc ! de ce-și bat joc de-un smintit în fiecare..." „Pssst ! ! Bravo Poetul, hai poetul !" „Nu ! zbiară, revoltat, Zbarnet, agitîndu-se, cît pe-aici să cadă de pe scaun, nu ! ce poet ? Eu sînt țăran care". „Hai poetul : cine spune poezii e poet, nu ? n-are-ncotro ! haide ! placa" îl îndeamnă vocea ce i-a schimbat statutul social. „Mai am un singur dor de Mihai Eminescu : Mai-am-un-singur-dor-în-liniștea-serii-să-mă-lăsați-să mor-la-marginea-mării" recită Zbarnet, mecanic, aproape urlînd, stilcind cuvintele. „Bineee ! Biss ! Biss !" strigă pătimaș cineva și bate din palme, radios, închinînd un pahar pentru recitator. „Taci !" „Bisss !" nu se lasă vocea, înfierbîntată, și oamenii au prins chef de vorbă, de parc-ar fi ieșit din hipnoză și-acum văd că hipnotizatorul este un șmecheraș de tîrg. „Băăă !" intervine fără gînd clar Petre Avram, ridicat în picioare, lîngă masă, ochii sticlindu-i „Băăă !" dar nu-l aude nimeni, și-atunci cade greoi pe scaun într-un zgomot înăbușit.

„Să-mi-fie-somnul-lin" mai încearcă Zbarnet, nesigur, bolborosind, patetic. „Nebun-nebun, da' spune poezii pe dinafară !"

Zbarnet se încurcă, înfricoșat pentru prima dată de această neașteptată situație, apoi vrea să se redreseze și strigă cu mare forță, amenințător :

„...Și nime...".

„Mai taci dracu, mă Zbarnete, cu prostii de-astea, se supără același tractorist, întors pe jumătate spre recitator. du-te acasă...". „Să-ți schimbi repertoriul, mă !" sugerează cineva. „De ce nu lasi omul, de ce ? îl apără cel ce a bisat, e libertatea lui !". „Să se ducă-n cimitir cu libertatea asta, că-i bătrîn". „Da' e libertatea lui ! nu ? Și zice frumos !". „Duceți-vă-n...". „E libertatea...". Zbarnet, cocoțat pe un scaun nu aude nimic, el se chinuie să revină, se fortează, strînge puternic scîndurile gardului în mînă, pe față îi trec semne de înseninare și întunecare.

Se potolește brusc, nu mai are nici o dorință, trupul i se destinde, coboară de pe scaun, privirile îi intră în pahar. Oamenii sînt întăriîtati, unii aplaudă („Bis ! Poetul". „Nu ! ce poet ?! eu țăran care"), alții înjură satisfăcuți, totuși de întîmplare ; se bea cu măsură mare, lucrurile, toate, își modifică proporțiile și contururile : cine mai știe acum cum arată o linie dreaptă ? Cine ? Dar n-are importantă, o linie se va trage oricum între două puncte, sau între... în fine !

ÎNTR-UN timp Petre Avram s-a ridicat de la masă și a cerut cuiva un pahar de țuică, iar acela a refuzat : „pă ce ? pă ce să-ți dau ? eu am muncit".

Petre Avram a încercat la mai mulți, dar fiecare s-a eschivat, pretinzînd altceva — orice ! — în schimb, spunîndu-i că-i beat, nu ține la băutură, să meargă la locul lui, pe ei să-i lase în pace dacă nu le poate da nimic care să merite țuica. Petre Avram s-a uitat apoi la monstrul cu cap urias și cu multe, multe mîini și a zis : „Păi cum pă ce, mă ? Nu-ți păzesc eu tie caii", iar matahala : „Care cai, mă ?", și au rîs cu toții într-o contagioasă veselie, pînă cînd unul din matahală a zis că Avram e glumet, lă-

DEBUT

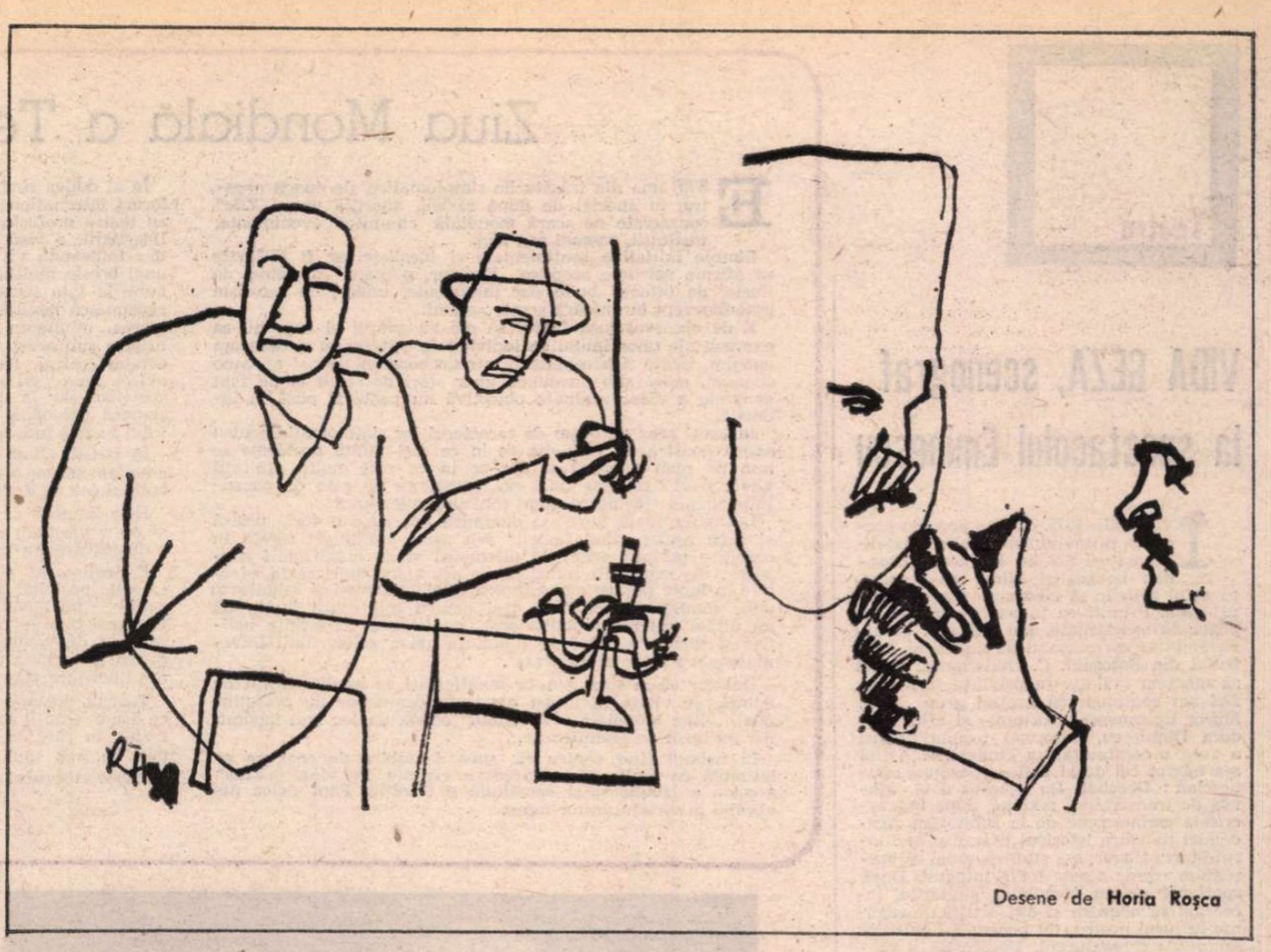
■ Nicolae N. Stan *s-a născut în Ialomița, „în marele viscol din 1953" — cum spune — și este profesor de filosofie în comuna Ciochina, tot Ialomița. Cîmpia ne dă încă un prozator. „Citesc, observ și mă observ — notează el într-o declarație telegrafică. Cred în proza mea și în destinul meu. Dar e foarte greu să scrii și să nu te audă nimeni." Sînt sigur că, odată cu acest debut, monologul lui ciudat, șocant poate, va fi auzit și că de N. N. Stan se va mai mai vorbi, după cum merită talentul său, „dur", să-i spunem, dar sincer. Sînt bucuros că am ocazia să-l prezint. Apariția unor astfel de scrieri dovedește forța lumii noastre.*

Caracteristica discursului său narativ e o idee estetică modernă, pe care N. N. Stan mi-a expus-o în puține cuvinte, cu o convingere posacă. El știe că de orice mare înaintaș trebuie să știi să te ferești, venerîndu-l, dacă îți pui în cap să-l întreci, cîndva. Un drum, dacă-l vezi, e bine că-l vezi, punîndu-l în contul experienței. Dar dacă nu-i al tău, îl lași într-o parte ori alta, alegîndu-ți-l pe-al tău...

Aceste mărturii, precum și profunda seriozitate pe care N. N. Stan o arată în meseria scrisului, mă fac să cred că ne aflăm înaintea unui puternic prozator, în devenire.

Îi urez, pe drumul său, drum bun.

CONSTANTIN ȚOIU



Desene de **Horia Roșca**

sați-l, mă, să bea țuica asta, un pahar, e glumeț, ce-i al lui, i-al lui ; e amărît și el, a spus cineva ; s-o bea, s-o bea, au aprobat ceilalți din matahală, urlînd și strîngîndu-se într-un loc, atîtați iarăși ; da' dacă e glumeț, au adăugat, atunci să fie glumă bună, să merite paralele pe care le bea, așa că : **poate el, Avram, să bea tot ce-i dau ei ?** Cum să nu poată ? cu cine crede matahala că are de-a face ? el a fost președinte de colectiv, pe cînd tu, mă, erai un puțoi, și-am umblat pe la lume cu convingerea, să intre în colectiv, și după ce-i convingeam pe unii dintr-o parte a satului îi trimiteam, ce știi tu !, în altă parte de sat să lămurească și ei la rîndul lor pe nelămuriți, toarnă ! și să vezi ce strigau nelămuriții atunci cînd îi vedeau pe lămuritori, ziceau : uite-i p-ăia cu ștampila, fraților ! și fugeau sau se postau în curți cu ciomege-n mînă, ăhă ! bătaie grea, mă ! păi eu am fost să fiu cineva, mă, toarnă ! așa e, așa e ; soro lume ; eu am fost să fiu om mare, mă ; nu vă-nghesuiți, lăsați-l, chiar dacă se-mbată îl ducem acasă și se duce Sandu la cai, e pîinea lui Dumnezeu cînd e beat, unul naștee, altul, îl nimerisem exact în moalele capului n-avem cadre n-avem cadre sufletiste destule și oamenii nu mai au respect față de școală, de profesor, dar vor diplomă și ce condiții de viață are profesoru-ăsta tînăr venit în satul nostru, are ? asta-i : de la bujie-i totul fără discuție schimb-o lasă-l mă nu-i mai lovi că-i lași urmă i-am zis ce dacă are cutit și vrea să te taie e beat și de vine militia acum tu ești vinovatul pentru că el e ios chiar dacă-i cu mîna pe cutit în calitate de secretar de bază ar putea să-ți facă necazuri păi — zice — secretar de partid și umblă cu cuțitu după oameni ? ce cînd e beat nu mai e secretar ? e curvă e curvă mare numai bani și citi mai mulți talani pe ea i-a mîncat tot lu bărba-su și ăsta moare după ea prinde-o prinde-o mă și.

Dar ce se întîmplă ? Cum ? Prinsoare ? Hai ! Distracție.

Eu sînt Petre Avram și eu sînt... stim, lasă, bre, că-l mîncăm cu toții acum ce naiba, doar sîntem oameni, am greșit și noi atunci ! rîde matahala, băiatul meu, Sandu, e și el aici și poate să, poate, nea Avrame, poate strigă matahala și-și dezvelește mulțimea de dinți și măsele, lărgindu-și fața într-un rînjet mulțumit, da'tu mai poți ?, ă ? că degeaba poate fiu-tău dacă tu, vorba aia, nu poți personal să, poate da'se face de hoț, închide, mă, gura, tipă Avram și se sprijină de gardul scund al Bufetului, matahala curgînd ca apa printre pietre, închide mă gura, n-auzi ce spune omu, ăăă, s-a-mbătat-Avraam-s-a-mbătat-Avraaam, taci, mă, dacă joci-bei, altfel nu, cîntă Ștefane, cîntă, mă, joc, mă, joc, eu pot să.

Gloata unită-ntr-un trup și un gînd se arcuiește, se dilată, lasă spațiu gol, liber-liber, nu ți-e frică de nimeni, păsești în locul liber-liber, matahala-și întinde corpul în jur formînd un cerc, tu ești în centru, deci stăpînul, nu vezi decît locul liber, calci apăsat, unghiuri drepte și bruște, totul e moale și pufos și fără asperități, sigur că ești beat, dar poți juca, și ea e beată, matahala, uite-o cum curge, cum rînește și gesticulează în valuri, nu e rău, cine vine ? te poți și ride, a ! Sandu, îți dă să bei-bei ! ai băut ! nu ai simțit nimic, ești tare, foarte tare, joci, cine cîntă ? n-are importanță ! miști picioarele : stîngu, dreptu, dreptu, stîngu, stîngu, ai grijă : echilibrul ! joci ! o să bei apoi zdravăn, să nu cazi, să nu-ți murdărești hainele și fața, unde-i Cană ? (..Sterge-ți balele, mă, de ce n-ai spus de la-ncenut, cristosu mă-sii, că nu te mai luam... dacă prinz ceva de frică ?... așa o pacoste ! Sterge-ți balele !"), Cană să fie făcut praf, altfel nu mai joc, am și eu o condiție : Cană să fie, o să fie, îl omorîm, de ce să nu-l omorîm dac-așa vrea nea Avram ? nu : fărîmați-i decît căruța, atît ! bine, nea Avrame, nu-l omorîm pe Cană, ba-l omorîm, nu-l omorîm, ba-l omorîm, joacă (..balele"), cîntă Ștefane, joacă Avrame, matahala rînește, unduiește, se clatină, nu cade, parcă fiecare parte a ei s-ar sprijini una în alta de cînd lumea, pentru a nu cădea, pentru a trăi, a lovi, a iubi, joacă, mă, cîntă Ștefane ! bineee, așa, joacă, așa, joacă, așa, joacă ! Gata !

Ah ! ce bun e acum un scaun, un scaun pe undeva uite-l, hă-hă, s-a trîntit pe lîngă el, hă-hă, se scoală, nisip pe pantaloni (..Sterge-ți balele și noroiul") o ! nu ! se așează pe scaun, o ! e bine așa (..e bine, la revedere tovarășeee") o ! nu ! nu ! se apucă de masă și strînge marginea, i s-a adus ceva în față, gloata se îndeasă în el, un chil de vermut roșu ; ne-ai luat banii, dacă bei din două înghițituri, fără pauză mare toată sticla înseamnă că poți, că ni-i iei și p-ăștia, da, poate, înseamnă că ne bați, da, ne bate ; te uiți (cine urlă ?) : să bei, bun, deschizi gura, atît ! se poate ? cum să nu se poată ? principalul e să prinzi sticla bine, de ce nu m-ascultă degetele ? matahala ajută, ea ține sticla gata să toarne, tu ți-ai dat capul pe spate, ceafa îți vine în vîrful șipcilor gardului, dar cine schelălăie ?; primul „git" s-a dus, pauza, bravo, ne bate, ne bate, o fi vreun ciine zice matahala, ce ? ciine ? nu lovi ! Sanduleee ! ce bolborosește ? strigă matahala, nu se-aude răspunde matahala, gata pauza, ia, hai, al doilea „git".

Aceeași poziție, obiecte moi și calde, gura nu se-nchide, ceva curge în tine continuu, matahala are grijă, numai o mică pauză ai făcut, oricum : e bine, e bine (a mai zis ! cine ? cine ?), unde poate fi mai bine ?! Ai cîștigat ! strigă matahala, ai cîștigat ! își învîrtește brațele ei puternice de măcelar.

Vîrfurile ascuțite ale gardului nu le simți în ceafă, stai într-o odihnă mare, cu ochii spre cer, o umbră roiește în jurul tău, unde ai mai văzut mișcarea asta ? unde ? „și nime", nu ! lasă ! mișcarea : unde-ai mai văzut-o ? roiul ăsta ! Tii minte : pe la începuturi, O Adunare Generală, tu — președinte, un contabil greșise ceva mărunt, o nimica toată, dar de care se agățau toți, exagerînd importanța greșelii pentru a-și ascunde activitatea lor, a tuturor membrilor conducerii, care furaseră în văzul lumii, nerușinat, ai zice conform cine știe cărei legi nescrise, și atunci tu te-ai opus destituirii ăluia din funcție, n-ai vrut, n-ai putut să-l condamni numai pe ăla pentru că nu era un mare vinovat, și te-ai ridicat și-ai fost prea sincer, arătînd amănunțit unde s-a greșit, și cine, neobservînd în patima ta că membrii Consiliului de conducere se agitau, șușoteau nervoși, iar la sfîrșitul cuvîntării ai rostit acele vorbe ce-au pus capac la toate, ai zis : așa că dacă se mănîncă un rahat, atunci să-l mîncăm cu toții, tovarăși, nu ? și atunci s-a produs o așa mare învălmășeală încît, uimit, nu ai știut cînd ai fost înlăturat de la tribună de către unul, furios, din Consiliu, care a vorbit ceva scurt oamenilor, iar aceștia au aprobat murmurînd (în mintea lor stăruind uimirea) și imediat reprezentantul Consiliului (cine era ? cine era ?) a propus, brutal, excluderea lui Petre Avram din președinția tînărului colectiv : „Supun la vot propunerea de excludere din funcția de președinte a tovarășului Petre Avram, care, cum s-a văzut, nu mai corespunde. Cine-este-pentru-cine-este-contra-cine-se-abține-mulțumesc-deci-în-unanimitate...", și te-au dat afară, îmbrîncindu-te, chiar, între lumea furioasă : cum „cu toți", tovarăși ? a întrebat ofensat același membru al Consiliului — devenit acum conducătorul Adunării — aruncîndu-te nu numai de la prezidiu, ci chiar din sală (și : atunci a fost mișcarea asta ! da : roiau, roiau...), respins de lumea revoltată că președintele lor poate vorbi așa urît ! așa rușinos : „rahat !" — astfel încît închizîndu-se, în sfîrșit, ușa în urma lui Petre Avram, proiectat în gardă) solemna Adunare a căzut de acord ca fiecare să-și îndeplinească sîrguincios sarcinile proprii : aceasta a fost Adunarea Generală unde tu, unde ei, unde noi (..de trei ori pe zi : dimineața, la prînz și seara — după rețetă").

„Noi vrem pămînt de George Coșbuc" se aude Zbarnet urcat iarăși pe scaun, S-a-mbătat și-a cîștigat, se tină cîntat, s-a-mbătat Avraaam ! s-a-mbătat Avraam ! stă cu ceafa-n șipci ca Făt-Frumos cînd păzea merele, s-a-mbătat Făt-Frumos, s-a-mbătat Făt-Frumos...

„Noi vrem pămînt de George Coșbuc" mai încearcă Zbarnet, uscat, deschide gura pentru a începe, dar o închide la loc, răvășit, se frămîntă pe scaunul nesigur, privirile-i fug disperate înspre mese —începutul ! cum este începutul ? —, dar toate-s libere, nici nu le mai cunoaște așa pustii și streine, nu mai există cel ce bisa, oamenii sînt strînși într-un colț, parcă rîd sau rînjesc, ce caută ei acolo ?

„...Noi..." se avîntă Zbarnet, și apoi închide și deschide gura de mai multe ori, comic al filmului mut, se mută de pe un picior pe altul, scaunul se clatină amenințător, versul nu vine, nimeni nu observă, pentru prima dată astă seară ești total plin de tristețe, trist fără închipuire, gol de orice speranță, cobori de pe scaun, lent, chinuitor, ca de pe o mare scenă unde ți-ai petrecut tot timpul, nu mai bei nimic, te uiți o clipă la pustietatea din jurul tău, te socoți neasemuit de bătrîn, îți vine să vomezi, te stăpînești și pleci agale, fără să te salute cineva, pentru că toți sînt ocupați în colțul acela ; dar, iarăși, ce fac ei acolo ?

Ai cîștigat ! anunță matahala, măcelărind aerul cu brațele, ai cîștigat ! e tare, e tare !

„Bună seara" zice bărbatul tînăr, intrînd pe poarta Bufetului.

Tac brusc, într-o mare uimire sau spaimă, matahala se dispersează rapid, oamenii ocupă mesele, dezordonați, tăcuți, strunindu-și inabil, prea evident, curiozitatea tematoare, privirile lor înfrigurate taie în noapte fișii drepte, care nu se întîlnesc, în timp ce bufetierul, în spatele tejghelei, netezindu-și cu mîinile halatul ieftin, așteaptă politicos comanda străinului.

Acesta se uită distrat prin rafturile pline cu băuturi, neoprindu-și privirea senină asupra nici uneia.

„Ce servește domnu ?" se înclină ușor bufetierul, zîmbind glacial.

„O vodcă, vă rog".

„...Imediat, poftiți, luați loc !".

Necunoscutul se așează la o masă liberă, într-un colț, și-și aprinde liniștit o țigară. Flacăra brichetei țîșnește lacomă ca o limbă subțire de șarpe.

Bufetierul plutește printre mese, încercat, strîngînd paharele și sticlele goale.

După un răstimp, noul venit se întoarce către masa vecină, cere voie politicos și întreabă :

„Cît face pînă-n munți trenu-ăsta de zece jumate ?".

„...În munți... păi, vreo două ore... depinde unde...".

„E direct ? Nu știți ?".

„Sigur ! Special !".

„Înseamnă că poți să-i tragi un pui de somn !", zice și rîde încet, făcîndu-se mai comod pe scaun, nemaiauzind cum mulți, vorbind între ei, se îndoiesc că trenul ar fi direct, schimbă-n Ploiești, precis, ar trebui să fie atent la legătură, să n-o scape, spuneți-i, se descurcă el, nu-l vezi, da'ce-o fi căutînd în nord ?...

Oamenii încep să murmure din ce în ce mai tare (a, e-n trecere... o fi venit cu ultima rată dinspre Lehliu... te plictisești și-n sala aia de așteptare !... da'e simțit... cumsecade... omu se gîndește la ale lui... nu-i stă mintea aici : nici nu bagă de seamă că Nicu Toașă l-a salutat, trecînd pe lîngă masa lui...). S-a lăsat rece dintr-o dată, dar încălziți de băutură nu simt schimbarea, o nepăsare binefăcătoare pare să-i fi copleșit, după încordarea de pînă atunci ; o pace confuză, însă eficace, durabilă, neamenințată : tonurile sînt egale, murmurul a devenit monoton, plat, incapabil de zvîcniri.

Străinul își bea lent vodca.

Șuieratul straniu și foarte aproape al unui tren acoperă urechile tuturor. Necunoscutul tresare. Pe jumătate ridicat în picioare se uită rapid la ceas, apoi se reașează, preocupat totuși.

„E mărfarul" spune Nicu Toașă, cu limba încurcată „țipă de bagă boala-n om... așa face mereu... și e lung !... e lung !... pe urmă vine și-al' mneavoastră. Sănătate".

Se vorbește domol, lejer. Cuvinte de sfîrșit. E tîrziu, sînt obosiți.

L-ați nenorocit ! nu-l vedeți ?! strigă cineva, înfundat, cu fața-n palme.

Se tace apăsător. Apoi :

Nenorocit ?

Nenorocit.

Cine ? Ce spune ? se agită toți, iarăși. Ce s-a petrecut ?

Te ridici, ești decis, nu știi cum ai ajuns în stilp atît de repede, nu contează, ar fi bine să...

„Rugina" strigă Petre Avram, incoerent.

„Ce zice ? ce zice ?" se interesează ceilalți cu cheful pierdut.

„Visează, mă, săracu : zice de-o regină".

„E și cazu, hă, hă, e și cazu cît a băgat în el, nu ? hă, hă, are gusturi, bă".

Avram nu mai aude decît un zumzet, dar se roagă împleticit :

„Dă-mi drumu, măăă ! Dă-mi drumu"!".

„Merg io la pază" apare Sandu „că tata...".

„Schelălăie... schelălăie... sche...".

„Hai, bre, acasă".

Acasă ? Ai auzit. Un cuvînt. Nu. Nimeni nu te va duce acasă, tu o să mergi singur, cum vei putea, dar singur ! n-ai nevoie, fugiți de-aici, n-ai nevoie, doar n-ai uitat că grajdurile sînt în partea gării, stai Sandule, n-ați terminat cum credeți, nu mă-nvăța pe mine calea.

„Lăsați-l atunci, dacă el vrea așa... uite: stă și pe picioare".

„Lăsați-l. Cîntă Ștefane !"

„Plata" cere străinul, săltînd o mînă către bufetier, apoi așează o hîrtie nouă pe masă și se ridică retezînd aerul cu palma înspre vînzătorul ce se caută îndelung după mărunțiș, pentru rest, dar renunță, sesizînd cu repeziciune semnul necunoscutului, ca și cum nu numai că l-ar fi așteptat, ci ar fi și știut cînd anume avea să vină, dictîndu-l aproape, așa că „mersi, mersi" mai spune în grabă, rutinat, strecurîndu-și banii în buzunar, „bună seara" spune străinul, neîntorcînd capul spre cineva anume, aprinzîndu-și din nou o țigară, limba de șarpe sfîrtecînd lumina putină, ieșind, înalt, subțire, pas elastic, luînd, prin întuneric, drumul gării. „bună seara, mersi" se mai aude de la tejghea ; o pauză scurtă și încă o dată, slab, ca pentru el „mersi".

Așa, ești în picioare, stați, eu mă duc, voi vedeți-vă de treabă, eu gata : mă duc să vă păzesc caii.

Proces-verbal în civil (fără parafă)

L-au găsit dimineața, rece, duhnind a băutură (medicul nu prea a știut ce diagnostic să noteze pentru certificatul de deces : ce spune expresia „mort de băutură" ? „cu cine-a băut atîta, Ștefane" ? „Cine mai știe !... el stătea cam retras... era atîta lume acolo... parcă și Sandu... un taifas obișnuit..."), așadar l-au aflat mort, cu fața întoarsă spre perete, crispat, cu genunchii la gură, chircit, pumnii strînși ai brațelor încordate, lipite justițiar de-a lungul corpului, ochii dilatați, umflați, ca în fața unei revelații fulgerătoare, maxilarele încleștate — o tensiune extremă, parcă s-ar fi pregătit pentru vreun salt uriaș și înspăimîntător, sau ca și cum tocmai ar fi aterizat dintr-un astfel de salt și nu avusese timp să revină la poziția normală.

În interiorul camerei (lăsînd la o parte dezordinea) : aer călduț. Dealtfel și afară mercurul termometrelor indică o creștere ușoară. Cer senin. Vînt moderat. Vreme plăcută, în general, constantă.

Așa că va fi cu siguranță o înmormîntare frumoasă.

Drept care se încheie prezentul proces-verbal.

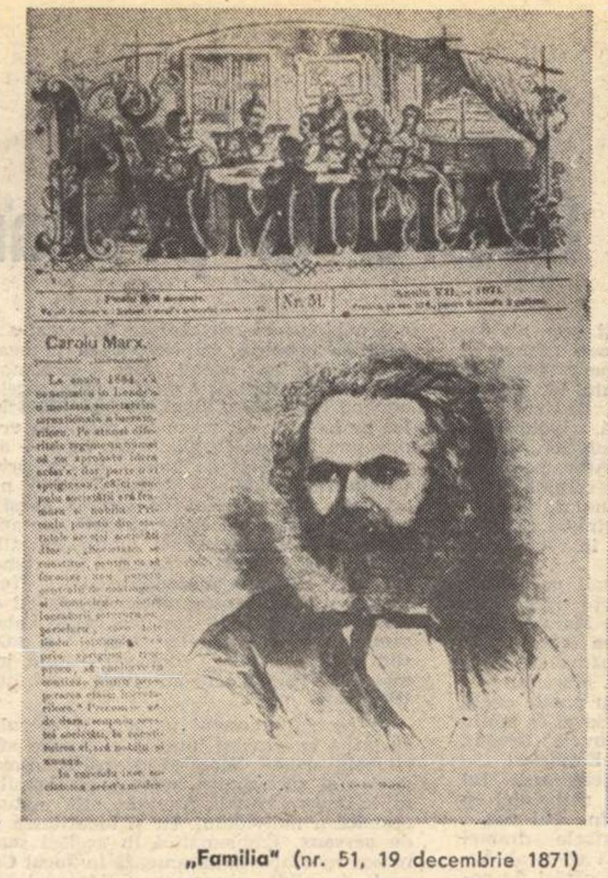
PARTIDUL COMUNIST ROMÂN,

continuatorul celor mai înalte tradiţii de luptă ale poporului, ale mişcării muncitoreşti

■ 8 MAI 1921, dată cînd în istoria României s-a înscris evenimentul crucial al făuririi Partidului Comunist Român, a inaugurat începutul etapei hotărîtoare a luptei clasei muncitoare, a maselor populare pentru dreptate şi libertate socială şi naţională, pentru asigurarea condiţiilor înfăptuirii operei revoluţionare a edificării socialismului.

Partidul Comunist Român, continuatorul celor mai înalte tradiţii de luptă ale poporului, „îşi are — aşa cum arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu — rădăcinile împlîntate adînc în mişcarea muncitorească, socialistă". Clasa muncitoare, dezvoltată în condiţiile complexe ale evoluţiei societăţii româneşti de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi primele decenii ale secolului al XIX-lea, a cunoscut un drum propriu de afirmare şi organizare. Ca urmare a acestui proces obiectiv, s-a făurit partidul politic al proletariatului —, Partidul Comunist Român fiind rezultatul conştientizării clasei noastre muncitoare, rodul modificărilor şi dezvoltării structurale a societăţii româneşti. El s-a făurit ca detaşament al clasei noastre muncitoare, pe vatra veşnic roditoare a patriei, înscriindu-se de la început ca forţa politică conducătoare a luptei pentru împlinirea idealurilor şi aspiraţiilor poporului român pentru progres social şi înaintare pe calea civilizaţiei şi bunăstării.

Partidul Comunist Român a sintetizat tot ceea ce a fost mai înălţător din minunatele tradiţii ale mişcării muncitoreşti şi a deschis, totodată, cutezător drumul larg al luptei şi afirmării a milioane de oameni pe treptele civilizaţiei socialiste.



„Familia" (nr. 51, 19 decembrie 1871)

„Munca" (18 aprilie 1890)

„Lumea nouă ştiinţifică şi literară" (14 august 1895)

„Viitorul social" (decembrie 1907)

„România muncitoare" (23 aprilie 1913)

ISTORIA mişcării muncitoreşti din ţara noastră atestă că proletariatul s-a afirmat în strînsă legătură cu dezvoltarea generală, economică-socială, politică şi culturală a societăţii româneşti, cu progresul forţelor de producţie şi schimbările petrecute în relaţiile de producţie. El a evoluat la nivelul şi în pas cu mişcarea muncitorească internaţională, aducînd propria sa contribuţie la dezvoltarea acesteia. Schimbările profunde care au avut loc în societatea românească începînd cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea au determinat importante modificări şi în structura de clasă, în raportul forţelor sociale. Evenimentul fundamental care a marcat evoluţia mai rapidă a ţării, a fost intrarea în arena vieţii social-politice a proletariatului, clasa cea mai înaintată a societăţii, exponentul aspiraţiilor vitale ale întregului popor român. Clasa muncitoare, provenită din rîndul ţărănimii, al celor ce s-au format în procesul de transformare şi dezvoltare a manufacturilor de tip capitalist, a preluat şi încorporat în fizionomia sa dragostea faţă de ţară, potenţialul revoluţionar specific poporului nostru. În pofida existenţei unor fruntarii artificiale între teritoriile româneşti, clasa muncitoare s-a dezvoltat unită şi unitar, fapt ce şi-a pus amprenta pe întreaga dezvoltare ulterioară a mişcării revoluţionare.

Încă de la apariţie, clasei muncitoare i-a fost impusă lupta împotriva exploatării şi asupririi. Pentru proletariatul român, idealul independenţei şi al unităţii naţionale, deziderate fundamentale ale poporului român, s-au constituit într-o adevărată permanenţă. Muncitorimea a luat parte activă şi într-o măsură mereu crescîndă la marile momente revoluţionare care au trasat cursul istoriei poporului nostru în secolul trecut. De fiecare dată, la 1821, la 1848, 1859 şi 1877, muncitorii s-au aflat alături de masele largi populare în marile acţiuni menite să pună temelii trainice României moderne.

Printre primele acţiuni ale clasei muncitoare se înscriu cele de la manufactura de postav de la Pociovaliste (1796, 1799), acţiunile minerilor de la Băiţa (Hunedoara), Cojocna (Cluj), Ocna Sibiului, de la exploatările de sare Telega, Ocnele Mari şi Slănic (1832), de la topitoriile de fier Topoliţa, Cerna şi Găvăjdia (1837).

Pe fundalul desfăşurării primelor acţiuni de luptă revoluţionară a apărut şi s-a dezvoltat ideea organizării proletariatului ca o clasă de sine stătătoare. Începutul organizării muncitorilor a avut loc la mijlocul secolului al XIX-lea, sub forma unor asociaţii de întrajutorare, pe drumul spre organizaţiile revoluţionare de clasă. Între primele societăţi de întrajutorare cunoscute pînă acum este asociaţia lucrătorilor tipografi din Braşov, creată în 1843. Asociaţii similare au luat fiinţă în deceniul următor la Bucureşti, Anina, Reşiţa, Timişoara, Brăila, Iaşi, Cluj, Arad, astfel încît, între 1846 şi 1872, existau peste 50 de organizaţii profesionale muncitoreşti.

Primele organizaţii profesionale muncitoreşti au avut, în general, un caracter de ajutor reciproc, circumscris la cîteva cerinţe de ordin material. Treptat, aceste asociaţii se vor consolida şi vor juca un rol tot mai important în lupta maselor muncitoare. Constituirea asociaţiilor profesionale a reprezentat o etapă în procesul dezvoltării clasei muncitoare din ţara noastră, al transformării treptate dintr-o „clasă în sine" într-o „clasă pentru sine". Statutele lor evidenţiază începutul acestui proces, gradul de organizare şi scopul urmărit de lucrători. Astfel, în statutul Asociaţiei tipografilor din Bucureşti, creată în 1858, se preciza: „Lucrătorii tipografi, adunîndu-se şi chibzuind împreună despre mijloacele de a se adăposti în viitor de relele care ameninţă toate clasele lucrătoare prin lipsa mijloacelor pecuniare, la întîmplare de lipsă de lucru, de boală, de moarte sau de alte împrejurări, au găsit de cuviinţă a fonda o casă comună".

În procesul luptei şi organizării muncitorilor un rol important l-a avut presa muncitorească, care a impus în viaţa politică a României problematica noii clase sociale şi a abordat probleme de stringenţă ale societăţii româneşti. Primele organe de presă muncitoreşti au fost: „Tipograful român" (1865), „Analele tipografice" (1869), „Uvrierul" şi „Lucrătorul român" (1872). Muncitorimea, scria gazeta „Uvrierul" la 10 iulie 1872, trebuie să lupte „neîncetat numai şi numai în apărarea intereselor lucrătorilor", pentru gruparea lor, „sub un stindard care să reprezinte, de acum şi în viitor, unirea şi înfrăţirea tuturor lucrătorilor, pentru ca astfel să putem dărîma răul şi injustiţia ce de mult timp bîntuie clasa luptătorilor".

Concomitent cu apariţia şi dezvoltarea mişcării muncitoreşti, în ţara noastră a apărut şi s-a dezvoltat mişcarea socialistă, care, pe fondul ideilor revoluţionare şi democratice de la 1848, a avut un rol remarcabil în pătrunderea în România a ideilor socialiste în general şi, îndeosebi, a socialismului ştiinţific. Încă din deceniul al patrulea al secolului al XIX-lea, în România au fost răspîndite ideile socialismului utopic, ele cunoscînd, prin crearea, în 1835, din iniţiativa lui Teodor Diamant, a falansterului de la Scăieni (Prahova), forme de concretizare la realităţile social-economice româneşti.

PARTICULARITĂŢILE apariţiei şi dezvoltării capitalismului în ţara noastră, menţinerea rămăşiţelor relaţiilor de producţie feudale, slaba înzestrare tehnică a industriei, pătrunderea masivă a capitalului străin în principalele ramuri ale economiei naţionale şi-au pus amprenta pe dezvoltarea clasei muncitoare, au impus luptei sale trăsături şi obiective specifice.

În anii 1868—1871 au luat fiinţă primele organizaţii socialiste la Bucureşti, Iaşi, Galaţi, Ploieşti ş.a. Legăturile socialiştilor români cu K. Marx şi Fr. Engels, iar la începutul secolului XX cu V.I. Lenin, cu Internaţionala I-a şi Comuna din Paris au favorizat dezvoltarea ideilor socialismului ştiinţific. În pleiada revoluţionarilor români care au manifestat interes faţă de ideile socialismului ştiinţific, care au căutat răspuns la problemele pe care le ridica evoluţia societăţii româneşti, s-au înscris: Eugen Lupu, V. Gh. Manicea, I. Stăuceanu, Al. Spiroiu, Nicolae Codreanu, Zamfir Arbore, Constantin Dobrogeanu-Gherea, fraţii Ioan şi Gheorghe Nădejde, Constantin Mille, Anton Bacalbaşa, Sofia Nădejde, Raicu Ionescu-Rion, Panait Muşoiu ş.a.

Aceştia au contribuit la elaborarea unor lucrări şi studii originale, la apariţia publicaţiilor „Socialismul" (1877), „România viitoare" (1880), „Înainte" (1880), „Democraţia socială" (1882) „Emanciparea" (1883), „Revista socială" (1884—1887), „Contemporanul" (1881—1891), la întocmirea unor programe de acţiune ancorate în condiţiile social-economice specifice societăţii noastre.

În august 1882, „Democraţia socială" scria: „Noi luptăm pentru realizarea unor vremi mai bune, de frăţie între popoare, cînd ura de rasă nu va mai exista, cînd omenirea-ntreagă va forma un singur organism, armonic şi solidar". Iar „Dacia viitoare" din februarie 1883, relevînd necesitatea realizării statului naţional unitar şi eliberării românilor de sub dominaţie străină, se adresa cititorilor săi: „Voim Dacia aşa cum ea fu, fiindcă istoria şi dreptul, tradiţiunea şi plebiscitul, trecutul şi prezentul, ne dau dreptul a aspira la o Dacie română. Acest pămînt, udat cu sîngele şi sudoarea străbunilor noştri, înmulţit cu ţărîna lor de douăzeci de ori seculară, e al nostru".

Între studiile de mare valoare ştiinţifică şi practică ale socialiştilor români a fost lucrarea lui Constantin Dobrogeanu-Gherea **Ce vor socialiştii români** (1886), care reprezintă primul program bazat pe principii marxiste, elaborat pentru „partida muncitorilor" din România. Programul din 1886, fiind rezultatul preluării şi aplicării la condiţiile concret-istorice ale României a principiilor generale ale socialismului ştiinţific, a reprezentat o mărturie grăitoare a maturizării ideologice a mişcării noastre muncitoreşti. Reflectînd stadiul de dezvoltare a proletariatului român, Programul stabilea ca sarcini imediate pentru forţele socialiste şi muncitoreşti din România „de a lumina poporul muncitor din sate şi oraşe asupra stării lui, de a organiza poporul în jurul unor cereri practice, care ating interesele lui şi a căror realizare, pe de-o parte, ar îmbunătăţi starea lui de acum, iar pe de alta, ar crea o stare de lucruri cît se poate mai potrivită pentru transformarea socialistă". Preconizînd realizarea unor astfel de obiective, documentul se constituia în „programul partidei socialiste muncitoare, steagul în jurul căruia s-ar putea strînge tot ce e mai sănătos, mai bun, mai cinstit în ţara aceasta". Pentru claritatea obiectivelor propuse şi analiza ştiinţifică conţinută, Fr. Engels, în 1888, a apreciat valoarea teoretică şi practică a acestui Program.

Avînd acest îndreptar ideologic, mişcarea muncitorească înregistrează noi progrese în evoluţia sa organizatorică. În anii 1886—1887, se constituie la Bucureşti, Iaşi, Brăila, Bacău, Turnu Severin şi în alte localităţi cercuri muncitoreşti, organizaţii cu caracter politic, care au acţionat, în numele proletariatului organizat şi al intelectualilor socialişti, ca organizaţii locale ale „partidei muncitorilor". Dispunînd de cercuri de studii sociale, de şcoli de propagandă, de organe de presă proprii — „Dezrobirea", (Bucureşti), „Muncitorul" (Iaşi), „Lampa" (Brăila), „Socialistul" (Turnu Severin) —, cercurile muncitoreşti au desfăşurat o amplă activitate propagandistică şi organizatorică în rîndul muncitorilor şi ţăranilor, au participat la campanii electorale parlamentare şi comunale, încadrîndu-se activ în viaţa politică a ţării.

Începînd din anul 1890, cercurile s-au transformat în cluburi ale muncitorilor, organizaţii politice cu un număr mai mare de membri, a căror principală menire a fost aceea a pregătirii terenului pentru convocarea congresului socialist naţional, care să statueze existenţa partidului clasei muncitoare din România. Scopul acestor organizaţii, se arăta în statutul Clubului muncitorilor din Bucureşti, este „să statornicească frăţia şi solidaritatea în general între toţi muncitorii din ţară, să lupte pentru îmbunătăţirea stării materiale, morale şi politice a muncitorilor, să-i organizeze într-un partid aparte al lor, servind de sîmbure în jurul căruia să se grupeze toate puterile partidului muncitorilor."

Eforturile muncitorilor constituiţi în cluburi s-au îndreptat spre concentrarea lor într-un partid politic unitar şi centralizat, la scară naţională. Acestui scop i-au fost subordonate toate mijloacele propagandistice ale mişcării: presa — în special gazetele „Munca" (Bucureşti), 1890—1894, „Democraţia socială" (Ploieşti), 1892, „Critica socială" (Iaşi), 1891—1893, „Lucrătorul" (Galaţi), 1892—1893; cercurile de studii sociale, întrunirile şi demonstraţiile de 1 Mai, pentru a se dezbate şi argumenta ştiinţific necesitatea partidului, a programului, misiunea sa istorică în societatea românească.

UN EVENIMENT de excepţională însemnătate pentru destinele luptei revoluţionare a proletariatului, a maselor muncitoare a fost înfiinţarea, în 1893, a **Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România**, pe baza principiilor socialismului ştiinţific.

Lucrările Congresului s-au desfăşurat la Bucureşti în zilele de 31 martie — 3 aprilie 1893, cu participarea a 63 de delegaţi din partea organizaţiilor politice şi profesionale din Bucureşti, Iaşi, Ploieşti, Galaţi, Craiova, Bacău, Roman, Tecuci, Tîrgu-Frumos şi a Grupului studenţilor socialişti români de la Paris. Congresul a dezbătut şi aprobat programul şi statutul partidului şi a votat o serie de moţiuni şi rezoluţii privind direcţiile de acţiune ale detaşamentului de avangardă al proletariatului român. Pe baza unei aprofundate analize a coordonatelor dezvoltării economice şi social-politice a României, programul partidului a subliniat rolul istoric al proletariatului în desfiinţarea oricărei forme de exploatare şi în „întemeierea societăţii socialiste". Dezideratul final al proletariatului era definit de program ca fiind „prefacerea tuturor instrumentelor de muncă în proprietatea colectivă a societăţii întregi".

Constituirea partidului politic al clasei muncitoare din România a marcat apariţia cadrului organizatoric şi politic adecvat desfăşurării activităţii muncitorimii, afirmării sale plenare ca forţă social-politică revoluţionară în societatea românească. „Crearea în 1893 a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România — arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu — constituie un moment de însemnătate istorică în dezvoltarea luptelor sociale din ţara noastră, în organizarea clasei muncitoare pe plan naţional, începutul afirmării sale în principalele probleme care frămîntau viaţa social-politică a societăţii din acea vreme".

În cadrul celor 11 congrese şi 4 conferinţe ale partidului clasei muncitoare din România, desfăşurate în perioada 1893—1916, la care au participat reprezentanţi ai organizaţiilor politice şi profesionale, precum şi delegaţi din teritoriile româneşti aflate sub dominaţie străină, s-au afirmat atît temeiurile luptei revoluţionare, cît şi direcţiile principale de acţiune corespunzătoare pentru împlinirea dezideratelor naţionale.

Ancorat în realităţile ţării, partidul politic proletar şi-a spus cuvîntul faţă de marile probleme care frămîntau societatea românească şi a preconizat soluţii concrete, potrivit cu interesele şi aspiraţiile revoluţionare şi patriotice ale proletariatului, ale maselor largi populare, cu necesităţile înaintării României pe calea progresului material şi social. În acest spirit, preluarea celor mai înaintate idealuri ale revoluţionarilor de la 1848 şi continuarea lor pe un plan superior au constituit, pentru partidul muncitorimii, unul dintre argumentele pe care s-a fundamentat legitimitatea luptei, girul preţios al obiectivelor programatice propuse. S-a putut desprinde astfel o concluzie extrem de importantă pentru înţelegerea direcţiilor principale de acţiune ale clasei muncitoare, precum şi a mijloacelor tactice necesare fiecărui moment istoric. „Luptătorilor de sub steagul roşu de azi — scria ziarul central al partidului «Lumea nouă» — le cade datoria de a aduce la îndeplinire reformele făgăduite de idealiştii (vizionarii) de odinioară. Arma căzută din mîinile lor va fi ridicată de aceştia şi mînuită cu vrednicie pînă cînd cuvintele care străluceau în aureola roşie de acum cincizeci de ani vor deveni fapte".

Întreaga existenţă a partidului clasei muncitoare demonstrează că el s-a înscris ca parte integrantă a organismului social-politic al ţării, purtătorul idealurilor celor mai nobile ale proletariatului, ale întregului popor. Avînd ca fundament teoretic socialismul ştiinţific, mişcarea muncitorească s-a delimitat în mod distinct de toate celelalte curente social-politice.

Mişcarea muncitorească s-a pronunţat pentru dezvoltarea industrială a ţării, pentru introducerea progresului tehnic în vederea înlăturării înapoierii economice a României şi creării premiselor social-economice necesare creşterii progresului ţării, întăririi statului, a naţiunii noastre. Dezvoltînd această concepţie, ziarul „Lumea nouă" scria în 1895: „Întemeierea industriei se impune la noi cu atîta seriozitate, încît nepăsarea în această privinţă poate aduce cele mai mari nenorociri asupra ţării. România nu poate rămîne o ţară agricolă [...]. Trebuie creată în România industria mare".

Socialiştii au acordat o mare atenţie aspectelor sociale pe care le comportă industrializarea, în lumina intereselor clasei muncitoare, ale întregului popor. Ei au grefat ideea industrializării pe o platformă de măsuri cu caracter social, economic şi politic a căror transpunere în viaţă ar fi făcut operativ însuşi progresul industrializării.

Ţinînd seamă că imensa majoritate a populaţiei o constituia ţărănimea, clasa socială de bază a societăţii româneşti, partidul proletariatului şi-a consacrat o parte însemnată a preocupărilor problemei agrar-ţărăneşti, antrenării milioanelor de ţărani în lupta generală a poporului muncitor. Mişcarea muncitorească a înţeles esenţa chestiunii agrare, acuitatea ei istorică pentru destinele României. Socialiştii români au analizat fizionomia, structurile socio-politice care defineau sistemul agrar existent, fundat pe primatul marii proprietăţi, dezvăluind consecinţele exploatării moşiereşti ca principală cauză a contradicţiilor şi a situaţiei grele din lumea satelor. În cadrul larg al dezbaterilor teoretice şi doctrinare vizînd această problematică, reprezentanţii partidului clasei muncitoare au exprimat punctul de vedere socialist în privinţa căilor de rezolvare. O constantă a mişcării muncitoreşti a reprezentat-o ataşamentul stăruitor faţă de formele organizării colective ale producţiei în agricultură, care n-a exclus, însă, împroprietărirea ţăranilor, ca o măsură impusă de cerinţele practicii sociale, de înseşi condiţiile de muncă şi de trai existente în lumea satului.

Mişcarea muncitorească s-a manifestat activ în sprijinul ţăranilor în timpul puternicei răscoale din anul 1888 şi a marii răscoale din primăvara anului 1907.

În istoria culturii româneşti, contribuţia mişcării socialiste la orientarea esteticii şi a criticii literare pe un făgaş materialist se înscrie ca un element deosebit. Publicistica socialistă a luat în dezbatere problemele de bază ale esteticii şi a formulat cu profunzime şi competenţă principii cu valabilitate trainică, printre care necesitatea stabilizării relaţiei dintre artă şi societate, prezenţa tendinţei în creaţia artistică, principiul unităţii dintre etic şi estetic etc.

În peisajul cultural românesc de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, s-au afirmat C. Dobrogeanu-Gherea, Sofia Nădejde, G. Ibrăileanu, Raicu Ionescu-Rion, Anton Bacalbaşa, care au contribuit la crearea unei însemnate tradiţii materialiste în critica literară. Ideile socialiste au fertilizat creaţia spirituală, au insuflat multor oameni de ştiinţă şi de artă un spirit umanist şi democratic, au dat un izvor de optimism, apropiindu-i de năzuinţele maselor asuprite şi exploatate.

Prin soluţiile radicale formulate de pe poziţiile proletariatului în marile probleme sociale şi naţionale ale epocii, partidul politic al clasei muncitoare din România s-a impus ca cea mai democratică şi progresistă forţă din viaţa ideologică şi social-politică a ţării, exercitînd o puternică înrîurire asupra contemporaneităţii, precum şi a întregii evoluţii ulterioare a ţării.

EVOLUŢIA structurii organizatorice a partidului clasei muncitoare, de la cercurile socialiste şi muncitoreşti ce au dat naştere Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, la cercurile „România muncitoare", la Uniunea Socialistă din România — rezultat al unificării tuturor cercurilor socialiste „România muncitoare" — şi apoi la Partidul Social-Democrat din România, constituit în 1910, oferă imaginea globală a punctelor nodale, de continuitate a partidului proletariatului român, fundalul real al afirmării sale pe scena politicii româneşti. Prin aceasta se dezvăluie o caracteristică esenţială a istoriei mişcării noastre muncitoreşti, definită de existenţa permanentă a unei singure forţe politice muncitoreşti organizate, conducătoare a procesului unitar revoluţionar, treptele de ascensiune organizatorică şi politică ale partidului, sub diferitele denumiri pe care le-a avut, fiind rezultatul unor succesive cuceriri calitative.

Cunoscînd un proces complex şi sinuos de dezvoltare, de maturizare politico-ideologică şi consolidare organizatorică, mişcarea muncitorească şi socialistă s-a împletit strîns cu luptele de clasă împotriva exploatării, pentru drepturi şi libertăţi democratice, proletariatul afirmîndu-se tot mai puternic în primele decenii ale secolului al XX-lea drept forţă socială capabilă să-şi asume rolul conducător în lupta oamenilor muncii pentru transformarea revoluţionară a societăţii, să conducă destinele întregii naţiuni pe calea progresului social.

Această glorioasă moştenire a căpătat forme deosebite în împrejurările care au marcat, în 1918, încheierea procesului de formare a statului naţional unitar român. Marea unire din 1918 — operă istorică a întregii naţiuni — a realizat cadrul naţional, social-economic şi politic pentru dezvoltarea modernă a României, a avut o înrîurire profundă asupra clasei muncitoare şi organizării sale politice, asupra întregii evoluţii ulterioare a poporului nostru.

Se ştie că, în primii ani după formarea statului naţional unitar, în România acţionau mai multe organizaţii şi grupări socialiste: Partidul Socialist din vechea Românie, Partidul Social-Democrat din Transilvania, din Banat etc. Evocînd, atunci, la sfîrşitul anului 1918, vechile legături frăţeşti existente între ele, ziarul „Socialismul" scria că aceste organizaţii socialiste „nu sînt străine unele de altele". El susţinea, pe bună dreptate, că ele sînt „surori care se adună azi prin forţa istoriei, într-o singură casă spre a conlucra şi mai cu spor spre binele poporului acestei case". Aceste tendinţe obiective spre unitate îşi croiau drum în împrejurările ce au avut loc la sfîrşitul primului război mondial: prăbuşirea marilor imperii, victoria Revoluţiei socialiste din Rusia, creşterea avîntului revoluţionar din ţara noastră, marcat de numeroase greve, mitinguri şi manifestaţii, de fervente dezbateri în legătură cu necesitatea adoptării unui nou program de luptă al partidului. Ocazia a fost publicarea, la 9 decembrie 1918, a proiectului de program numit „Declaraţia de principii". Cu acest prilej s-a schimbat titulatura partidului din „social-democrat" în „socialist". Aceasta nu a fost o măsură de conjunctură, ci un act cu conţinut politico-ideologic care reflecta procesul de radicalizare a rîndurilor lui, de delimitare faţă de partidele tradiţionale ale social-democratismului. „Declaraţia de principii" preciza că „Partidul Socialist din România este un partid de clasă, care, inspirîndu-se de la ideile socialismului ştiinţific, urmăreşte desfiinţarea exploatării muncii prin trecerea mijloacelor de producţie şi de schimb în stăpînirea societăţii".

Dezbaterea proiectului de program în presa socialistă, în secţiunile partidului era o dovadă a maturităţii mişcării, dar constituia şi un imbold în vederea adoptării unui program de luptă al mişcării, pentru realizarea unităţii ei organizatorice. În scopul înfăptuirii unităţii mişcării socialiste de pe întreg cuprinsul României se pronunţau organizaţiile partidului şi cele sindicale din diferite localităţi, organizaţiile regionale. În rîndul celor care militau pentru realizarea unităţii mişcării muncitoreşti şi făurirea Partidului Comunist se aflau şi intelectuali ca Alexandru Dobrogeanu-Gherea, Lucreţiu Pătrăşcanu, P. Constantinescu-Iaşi, Mihail Cruceanu, Mihai Macovei, ş.a. Unificarea organizatorică a mişcării muncitoreşti în vederea făuririi Partidului Comunist Român s-a desfăşurat pe fundalul marilor acţiuni revoluţionare din anii 1918, 1920, care au culminat cu greva generală din octombrie 1920. În acest cadru au avut loc: Conferinţa Partidului Socialist din România din 23—26 mai 1919, Congresul extraordinar al Partidului Socialist din 13—14 octombrie, Conferinţa organizaţiilor socialiste de la Iaşi, din 7—8 decembrie 1919, şi congresele Partidului Socialist din Ardeal, din 15—17 august 1920, şi al Partidului Socialist din Banat, din 19—20 septembrie 1920, care au adoptat hotărîri pe linia unificării lor într-un singur partid socialist, precum şi principii strategice şi tactice unitare.

Succesele repurtate de clasa muncitoare, de mişcarea socialistă în anii avîntului revoluţionar au fost însoţite de un profund proces de clarificare ideologică a rîndurilor partidului, care s-a manifestat pregnant în activitatea sa în cursul lucrărilor şedinţei comune a Consiliului general al partidului şi sindicatelor din 30 ianuarie—3 februarie 1921. Clarificarea survenită în şedinţa Consiliului general a dat posibilitate reprezentanţilor poziţiilor de stînga, care reuneau majoritatea covîrşitoare a membrilor partidului — atunci circa 160 000 — să acţioneze mai larg în vederea făuririi partidului comunist. În acest proces trebuiau combătute poziţiile unor elemente oscilante din punct de vedere politic şi ideologic, precum şi a celor care nu înţelegeau necesităţile organizatorice pentru destinul mişcării revoluţionare din România. Partidul Comunist Român se făurea nu prin reunirea îngustă a unor lideri sau alăturarea unor idei venite de pe alte meridiane, ci se dezvolta din conştiinţa mişcării muncitoreşti radicalizate, din raportarea la condiţiile şi situaţiile generate de lupta poporului, trecutul şi prezentul patriei.

În februarie-aprilie 1921, a avut loc o susţinută dezbatere a problemelor privitoare la transformarea partidului socialist în partid comunist şi afilierea lui la Internaţionala a III-a. Afilierea reprezenta în fapt orientarea politică şi ideologică a detaşamentului clasei muncitoare. Propunerile privind ordinea de zi a congresului au fost publicate în presă odată cu anunţarea datei deschiderii lucrărilor lui: **8 mai 1921**. Totodată, au fost publicate pentru dezbateri raportul asupra programului partidului şi afilierii, proiectul de statut al partidului, raportul asupra problemei agrare şi alte materiale. Încrezători în hotărîrile ce urmau să fie adoptate, un grup de socialişti întemniţaţi scriau: „Salutăm dar primul congres al mişcării muncitoreşti de la noi de după război, încrezători că din dezbaterile ce vor avea loc va răsări puternic şi încrezător în victorie, Partidul Comunist din România — conducătorul cel mai viguros al clasei muncitoare".

CONGRESUL desfăşurat în zilele de 8—12 mai 1921 a adoptat istorica hotărîre cu privire la făurirea Partidului Comunist Român, marcînd prin aceasta victoria ideilor revoluţionare ale fondatorilor socialismului ştiinţific în mişcarea muncitorească din România.

Subliniind însemnătatea acestui moment crucial din viaţa clasei noastre muncitoare în perspectiva istoriei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu arată: „Făurirea Partidului Comunist Român — moment de însemnătate crucială în istoria României — a încununat îndelungatul proces de maturizare, clarificare ideologică şi organizare politică parcurs de mişcarea noastră muncitorească după înfiinţarea, în 1893, a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România... Făurit în focul unor mari bătălii de clasă, Partidul Comunist Român a ridicat sus steagul luptei pentru apărarea demnităţii naţionale, pentru salvgardarea intereselor clasei muncitoare şi ale tuturor celor ce muncesc. Afirmîndu-se pe arena luptei politice din România în împrejurările unei puternice ofensive a claselor exploatatoare împotriva forţelor revoluţionare şi progresiste, Partidul Comunist Român a înscris prin activitatea sa pagini glorioase de eroism şi abnegaţie revoluţionară în analele istoriei poporului român".

Partidul Comunist Român, preluînd, sintetizînd şi dezvoltînd bogata moştenire a mişcării muncitoreşti, socialiste, a organizat şi condus — în condiţiile aspre ale împotrivirii claselor dominante — lupta de eliberare socială şi naţională a poporului, asigurînd victoria forţelor revoluţionare şi democratice ale ţării în frunte cu clasa muncitoare, edificarea societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

SĂRBĂTORIREA a 60 de ani de la evenimentul de excepţională însemnătate din 8 mai 1921 se desfăşoară sub semnul muncii entuziaste a întregului popor pentru înfăptuirea obiectivelor stabilite de Congresul al XII-lea al Partidului, al îndeplinirii neabătute a Programului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism. Tabloul înfloritor, dinamic de astăzi al patriei, unitatea poporului în jurul Partidului Comunist Român, în frunte cu secretarul general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, prestigiul internaţional al României socialiste şi preşedintelui său sînt o îndreptăţită împlinire a idealurilor pentru care au militat şi s-au jertfit în trecut generaţii de luptători.

Ion Ardeleanu

Teatru

VIDA GEZA, scenograf la spectacolul Eminescu

ÎN ANUL 1975, cînd se apropia premiera primului spectacol cu textele dramatice ale lui Eminescu **(Bogdan Dragoș și Mira)** nu speram ca actul artistic să aibă cine știe ce semnificație. Primiți cu interes de public și presa de specialitate, am dobîndit curaj ; rugămintea directoru'ui de atunci al Teatrului din Botoșani, C. Dinischiotu, a fost să mergem înainte. În privința scenografiei am continuat cu același grup (arh. Maria Bortnovschi, costume, și arh. Teodora Dinulescu, decoruri) tocmai pentru a avea o continuitate a gîndurilor. Astfel s-a născut cel de al doilea spectacol eminescian : **Decebal.** De această dată, ajutați de transcrierea textelor după manuscrisele eminesciene de la Biblioteca Academiei de către istoricul literar și scriitorul Marin Bucur, s-a știut că vrem să prezentăm scenic aceste texte integral. După spectacol ne-am completat gîndurile, încercînd să adunăm și alți artiști de renume în jurul nostru, tot pentru a-l cinsti pe Eminescu dramaturgul. Decorurile și costumele la **Emmi** și **Histrion** (premiera, 7 octombrie 1976) le-a făcut Constantin Piliuță. Gestul nostru a fost îmbrățișat de artist și noi eram bucuroși că sporim în năzuințele noastre. De aici a pornit apoi ideea de a invita pentru **Mureșanu,** al patrulea spectacol din dramaturgia lui Eminescu, pe cineva care să completeze grupul de scenografi. Nu știam precis cine ar putea fi, dar gîndul de a apela la cineva aparte, chiar dacă n-ar fi făcut decoruri de teatru în mod curent, nu mă părăsea. Cum se întîmplă de obicei — clarificarea, după îndelungi frămîntări, vine cînd nici nu te-ai așteptat — mi-au apărut în memorie fotografiile monumentului de la Moisei, publicate în „Contemporanul" cu ani în urmă. Am hotărît să mă adresez maestrului Vida Geza, scriindu-i că vreau să-l văd în legătură cu unele probleme de teatru. Nu i-am spus anume ce vreau, tocmai de teama de a nu fi refuzat ; mă gîndeam că dacă reușesc să-l văd, e imposibil să mă întorc cu mîna goală. Și așa a fost. M-am dus la Baia Mare. Fixasem ziua întîlnirii ; mă aștepta. Cînd i-am spus că vrem să-l cinstim pe Eminescu și că-l rugăm să ne facă decorurile la **Mureșanu,** pornind de la monumentul de la Moisei, mi-a răspuns că el n-a făcut niciodată decoruri de teatru și că nici nu știe ce legătură ar avea **Mureșanu** lui Eminescu cu monumentul de la Moisei...

Jertfa, i-am răspuns eu. A stat și s-a gîndit și mi-a răspuns că da, ideea de jertfă stă la baza gîndirii filosofico-artistice a operei de la Moisei. Nu i-a mai trebuit nici un argument în plus ; omul frumos, adînc în liniștea lui de țăran cioplitor maramureșan, nobil în simplitate, m-a mai purtat prin atelier, mi-a arătat unele lucrări și ne-am despărțit, dînsul urmînd să ne trimită oferta, eu bucuros c-am reușit să-mi fac datoria. Nu peste mult, teatrul a primit următoarea scrisoare :

Către
Direcțiunea Teatrului „Mihai Eminescu"
Botoșani.

Avînd în vedere importanța gestului d-voastră de a valorifca, pentru prima oară pe scenă, textele dramatice ale lui Eminescu, adunînd în jurul acestui fapt cît mai mulți creatori, la invitația directorului teatrului dvs., Constantin Dinischiotu, făcută mie prin artistul emerit, regizorul Ion Olteanu.
vă anunț că mă alătur și eu, oferindu-mă să fac decorul la piesa **Mureșanu** de Mihai Eminescu. Baia-Mare, 3 nov. 1976.

Vida Geza

A urmat o deplasare la Moisei, a mea și a scenografului Teatrului din Botoșani, Constantin Molocea, care urma să facă asistența de scenograf. Am fotografiat fiecare stîlp și fiecare chip tăiat în lemn de Vida Geza, ne-am zbătut și am găsit materialul în care urma să se sculpteze respectivele baso-reliefuri (foi de poliester), pe care le-am răzimat cu dosul la sală, de circularul ce închidea scena complet goală, ca pe niște lespezi de mormînt. Spre finalul spectacolului, prin joc, interpreții urmau să le ridice pînă deasupra umerilor, să se întoarcă cu fața la public, formînd „semicercul" — după cercul de la Moisei — în mijloc, lăsîndu-se, într-o clipă de întuneric, vatra de la Moisei, în care s-a aprins flacăra jertfei. N-am știut atunci că dintre cei uciși acolo, șapte erau țărani din satul meu de naștere, Fărăgău, jud. Mureș.

Acesta a fost omagiul adus de Vida Geza lui Eminescu.

Ion Olteanu

Ziua Mondială a Teatrului

ESTE una din trăsăturile simptomatice ale epocii noastre, în special de după război, apariția unor „Zile" consacrate pe scară mondială anumitor evenimente, instituții, oameni sau idei.

Simple inițiative sentimentale și idealiste, ar fi înclinate să afirme spiritele sceptice. Desigur, o mare margine de iluzie, de intenții bune dar ineficiente, uneori de retorism grandilocvent înconjoară aceste acțiuni.

E de observat însă faptul că ele au apărut și apar nu ca expresii ale unor inițiative individuale generoase, ci oarecum anonim, iscate și acceptate printr-un consens larg și aproape spontan, adică sub presiunea unor stări de spirit și de fapt generale a căror realitate obiectivă nu poate fi pusă la îndoială.

În acest sens vorbeam de caracterul lor simptomatic pentru epoca noastră, în care din ce în ce mai multe probleme se pun pe plan mondial și din ce în ce mai multe aspirații vitale devin comune unei noi conștiințe pe cale de constituire și care s-ar putea numi conștiința planetară.

Lozincile odată devenite dinamice pot avea o forță uriașă și dacă astăzi „ziua femeii" sau „ziua copilului" rămîn în oarecare măsură prilej de discursuri și de manifestări simbolice, ele constituie totuși de pe acum suporturi reale, efective în lupta pentru emanciparea totală a femeii și asigurarea unor condiții omenești de trai pentru toți copiii lumii. Să nu uităm **puterea** mobilizatoare, cu imense consecințe politice și sociale a datei de 1 Mai ca „zi a solidarității internaționale a celor ce muncesc".

Desigur că în șirul acestor manifestări cu implicații atît de adînci, de vitale în însăși existența oamenilor de pretutindeni, „Ziua Mondială a Teatrului" ocupă un loc mai modest, dar nu lipsit de semnificație.

În primul rînd pentru că, spre deosebire de ceea ce se întîmplă cu multe idei generoase risipite în vînt, „Ziua" aceasta a izbutit să-și constituie o tradiție. Fapt deloc neglijabil în vîrtejul atîtor fapte.

În al doilea rînd, deși susținută (mai mult moral) de cîteva foruri internaționale ca UNESCO, sau de majoritatea țărilor cu teatre profesioniste, ea este înainte de orice expresia solidarității, a visărilor comune — uneori înduioșător utopice, dar totdeauna vii și pline de o patetică febră umană — a unei bresle multimilenare și pretutindeni prezentă : aceea ce pune în fața semenilor oglinda magică în care acestia să se recunoască nemijlocit pe ei înșiși și chipul lumii. Am numit marea, minunata confrerie a comediantilor. Întrunesc fără ezitare sub acest nume pe toți cei care dau naștere spectacolului teatral, fenomen artistic organic și unic în care nu există seniori și servi, ci sub multiplicitatea îndeletnicirilor specifice, de la dramaturg și interpret pînă la recuziter, o singură persoană, „Persona", în sensul etimologic al cuvîntului : adică masca marelui anonim.

În sfîrșit, „Ziua mondială a Teatrului" ne obligă să ne mai adunăm măcar o dată pe an gîndurile și să visăm la miraculosul mit al limbajului universal.

Este limpede că dacă a apărut o Zi mondială a Teatrului și nu a plasticii, a romanului sau chiar a poeziei, faptul are o justificare nu prea greu de deslușit.

E deajuns să ne închipuim o clipă (operație absurdă dar teoretic posibilă) că teatrul nu ar fi existat în istoria civilizației — nu mondiale, ci a celei europene pe care o cunoaștem mai bine — ca pînă și cei mai năzuroși literați să realizeze cît de văduvă ar arăta lumea spiritului nostru. Numai pentru a-l păstra pe Shakespeare aș renunța la o bună parte din literatura europeană.

Teatrul românesc cunoaște un moment bun. Ar fi păcat ca acum, cînd îl sărbătorim, cu prilejul Zilei mondiale a Teatrului, în care se încadrează atît de onorabil, să nu reflectăm cu mai multă chibzuință la tot ceea ce ar putea să dăuneze viitorului său.

Horia Lovinescu

Păcatul din Valea San Florian **de autorul sloven Ivan Ciankar, în premieră românească la Teatrul Național din Timișoara. Regizor : Voja Soldatovici (Ljubljana).**

ALFRED JARRY la „PĂPUȘI"

(„Ubu Rege" — Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca)

OVREME uitat, celebrul **Ubu** al lui Alfred Jarry a fost reluat cu furie după război de teatrele de păpuși ale lumii (s-a jucat întîia oară, în 1888, cu marionete), suedezul Mihail Meschke dînd, în deceniul trecut, un spectacol impunător cu această farsă de un enorm burlesc, continuînd tradiții literare medievale franceze. Am văzut însă și opera scenică a lui Peter Brook (realizată la Paris cu actori de diverse naționalități). Regizorul englez a întocmit un scenariu din toate piesele referitoare la Ubu, precum și din unele variante găsite în caietele de școlar ale scriitorului. Am fost realmente impresionat de faptul că dintr-o atare joacă scînteietoare poate ieși, pe scenă, cumplita istorie a unei dictaturi, cu toate amintirile, recente, grămadă, fierbinți și pestilente.

Regizoarea Teatrului de păpuși din Cluj-Napoca, Ildiko Kovacs, unul din puținii noștri regizori autentici, de inspirație, talent și meserie (rămași din ce în ce mai puțini — căci alții nu prea au unde și cum să mai crească) a pornit și ea, montînd schițele lui Jarry, de la ideea că au azi, pot avea, o anume rezonanță. A izbutit o reprezentație bogată și multicoloră, despre un monstru cu chip de om — jucat cu brio, într-un surprinzător de interesant fantastic grotesc, de actorul Tudorel Filimon — care-și devorează supușii, aceștia figurați de păpușele în cîrduri, pe cinuri și îndeletniciri. Ubu săvîrșește cele mai descreierate nelegiuiri pentru a ajunge rege, iar de pe tron rostește, edictează și întreprinde cele mai neghiobe și crîncene acte de guvernămînt, într-o enormă caricaturizare a unui sistem monarhico-constituțional gravat parcă de Daumier. Consoarta sa, care are unele rezerve la metoda de guvernare, își fură, în schimb, și-și încornorează soțul. E realizată cu bun spirit bufon și voluptate a grosiertății de Melania Ursu.

Avangardismul lui Jarry a devenit aici operă de rafinată erudiție și comicărie cărturărească, luminată de o strălucitoare și anticipativă reflecție politică. O carte recentă a Mariei Vodă Căpușan („Dramatis personae". Ed. Dacia) vorbind într-un remarcabil eseu despre „Masca patafizică a lui Jarry", susține, cu legitimitate, că „Ubu e un monstru, dar animalicul din sine e de neconceput în afara socialului — foamea lui nu e doar foamea de mîncare, e foamea de glorie, de bani, de funcții...". El este însă conceput ca **o sferă,** fiind deci, paradoxal, și „imagine a desăvîrșirii... în sensul că împinge la limita posibilului unele virtualități ale speciei, chiar dacă reprobabile". Cred că e „perfect" și ca arbitrareitate, atingînd aici absolutul. André Breton îl vedea ca „triumf al instinctului" de „o valoare profetică" pentru evenimente și figuri ale celui de-al doilea război mondial. În fine, cum avertiza și autorul la premiera pariziană din 10 decembrie 1896, poate nu e cazul a se vedea „pîntecul lui Ubu greu de mai multe satirice simboluri decît a putut fi umflat în seara asta". Cititorul dornic de elucidări detaliate are la dispoziție splendida ediție românească realizată de Romulus Vulpescu (inegalabilul traducător al textelor ubuești) la Editura pentru literatură universală, în 1969.

Păpușarii clujeni și-au minuit micile și spiritualele făpturi cu distincție, agitîndu-le atît cît se cuvenea, vorbind pentru ele cu haz ironic, opunîndu-le cu vitejie excitațiilor pantagrueli dominatori. Horia Pop, Vasile Teiuș, Tiberiu Stoi, Carmen Pop, Doina Dejica, Frunzina Boancă, Gheorghe Bărbănțan sînt artiști iscusiți (nu totdeauna însă cînd apar și ca actori) potențînd reacțiile marionetelor în raport cu starea cerută de evoluțiile acțiunii, legîndu-le dexter de jocul celor doi, puternici, protagoniști. Virgil Sviatiu, scenograful și autorul păpușilor, a găsit formule hiperbolice fericite (nu și foarte originale, dar pe deplin adecvate) pentru corpolența lui Ubu, pentru mătăhăloasa siluetă a doamnei Ubu, pentru măști și dispozitivele colective ale păpușilor.

Umorul spectacolului e cînd scînteietor, cînd plat ; ritmul are sincope, organizarea scenică e, pe alocuri, căznită, greoaie, poate cu prea mult și îngrămădit aparat. Sarcina asumată a fost însă extrem de dificilă și putem zice că păpușarii clujeni au rezolvat-o, într-o mare măsură, cu imaginație și cultură artistică, observîndu-se, încă o dată, că un obiectiv repertorial complex și o idee regizorală importantă stimulează încordarea facultăților creatoare ale artiștilor și duce la rezultate pe măsură. Adică apreciabile.

Valentin Silvestru

O AUTOARE POLONEZĂ:

Zofia Nalkowska

(Teatrul „Ion Vasilescu")

NU ȘTIU mare lucru despre Zofia Nalkowska și caietul-program nu-mi este cu nimic de folos : cele 14 fotografii din spectacol nu au, firesc, cum să suplinească lipsa oricărei informații despre autoarea poloneză. Într-un colț, totuși, o fotografie a ei : o femeie trecută de prima tinerețe, înduioșător de desuet fardată, cu un ușor aer „à la belle époque", ce pare desprinsă din paginile piesei pe care a scris-o. De altfel, scurta însemnare a Karolinei Beylin acreditează ideea unui text cu numeroase elemente autobiografice. O piesă scrisă cu o mînă sigură, cu o bună știință a investigației psihologice, capabilă să surprindă și să exploateze tulburătoarele zbateri ale sufletului omenesc. Și astfel, sub aparența liniște și onorabilitate ce pare a domni în **Casa femeilor** se descoperă o lume încremenită în timp, mîncată și chinuită de insurmontabile coșmaruri : soți infideli la rîndul lor înșelați, copii morți, femei părăsite, mame deznădăjduite, vii și morți, toți își dau zilnic întîlnire în chinuitoarea scurgere a zilelor fără nume și sens. Înlănțuite prin cele mai sfinte legături de sînge, cele șapte femei din piesa Zofiei Nalkowska trăiesc o devastatoare dramă a însingurării și neputinței, a egoismului și opacității în care prezența celui de alături, în loc de a alina, de-a oferi bucuria unui confident, nu face decît să întrețină și să amplifice devorantul sentiment de singurătate. O dramă care refuză orice perspectivă și a cărei singură rezolvare va fi, probabil, expierea fizică a celor ce sufletește au murit de mult.

Sorana Coroamă-Stanca pare mai puțin interesată de drama în sine a personajelor și încearcă să le atribuie o funcție simbolică. Nu suflete moarte, ci o lume care se pregătește să moară. Nu o halucinantă vivisecție, ci... Și aici se naște eroarea care cred că intervine în judecata regizoarei : ceea ce putea constitui substanța unei dureroase introspecții nu are forța de generalizare scontată într-o abordare istorică. Pentru că familia bătrînei Celina, osificată în meschinăria ei, s-a rătăcit de mult în culisele istoriei, pierzînd orice contact relevant cu realitatea, surdă și la cel mai palid ecou a ceea ce s-ar putea numi „tumultul vremii". Pentru că tot ce-i tulbură liniștea nu izvorăște decît din funciara lor neputință, și nici un moment din contracțiile timpului. Personajul plăsmuit special de regizoare, cu o precisă funcție retorică (interpretat cu bune intenții de Sorin Postelnicu) nu reușește nici o clipă să transpună drama în planul istoric, rămînînd în permanență un corp străin într-o lume ce nu-i și căruia nu-i aparține. Frecventele lui treceri prin scenă nu fac decît să rupă, să scurt-circuiteze firavele contacte care se stabilesc între cei ai Casei. Decorul expresiv și de bun gust, realizat de C. Russu, amplifică senzația de inadvertență între premise și rezultat ; el aparține prin excelență lumii autoarei (fiecare element are o semnificație precisă în somnul cu ochii deschiși al personajelor, într-un perfect racord cu ele) și nu viziunii regizoarei. Interpretarea ridică o problemă care ține, dincolo de concepția generală a spectacolului, de absența din teatre a actorilor de o virstă mai înaintată. Se ajunge astfel ca roluri de genul celor din **Casa femeilor** să fie rezolvate într-o formulă de compromis, rezultatele fiind dintre cele mai puțin convingătoare. Reținem doar numele Gabrielei Vlad, Cristinei Deleanu, Marianei Cercel.

Radu F. Alexandru

Stil nou

FAȚĂ de filmul lui Jean Girault cu Louis de Funès, **Jandarmul și extratereștrii,** revistele franceze își exprimă indignarea. Ele intocmesc o întreagă listă de filme care s-ar fi putut face cu banii cheltuiți pentru dl. Funès. Și mai ales îi indignează pe acei critici „box-office"-ul peliculei. Filmul face săli arhipline !... cu drept cuvînt, zic eu, căci are merite speciale. Ne pare rău, desigur, ori de cîte ori publicul încurajează poveștile cu bătăi, cruzimi, catastrofe, erotism, pornografie, galaxii și alte asemenea. Totuși, există inepție și inepție. Iar cea din filmul cu Funès este cu totul particulară. Este, în fond, o revanșă și o lecție. Se pleacă de la ideea interesantă că, despre extratereștri, noi nu știm nimic. În schimb, sîntem convinși că știm tot. Pe ce temei ? Foarte simplu. Cînd ai în față un om, de unde dracu' să știi dacă e extraterestru sau ba ? El are șanse egale să fie sau să nu fie. Dacă tu pariezi pe **da**, cel ce a pariat pe **nu** are tot atîtea șanse să greșească cîte ai și tu. Mereu, meci nul. Și, mergem înainte ! Că poate vom găsi vreun indiciu mai sigur. Așa, bunăoară, îl vedem pe vajnicul apărător al Saint-Tropez-ului cum este ocărît de scumpa lui jumătate fiindcă o neglijează pentru niște caraghioși din alte galaxii. Aceste scene conjugale îl amărăsc foarte. Și amărăciunea crește cînd certăreața soțioară, în loc să-l injure, începe să-l drăgostească și să-l copleșească cu tandre atenții. Aceste dulcegării îl agasează pe bietul jandarm mai rău decît hodorogeala. Dar liniștiți-vă. Scapă. Episodul are happy-end, căci pînă la urmă jandarmul descoperă că soțioara nu e soțioară deloc, ci o bravă extraterestră în travesti.

Rînd pe rînd, jandarmi și civili, locuitori de toate vîrstele și sexele, devin cînd extratereștri, cînd intratereștri. Pe vremuri ne impresionau poveștile cu sosii. Acum fiecare personaj nu face un pas fără dublura sa, robotul din altă galaxie. Îi vedem, laolaltă, pe ai lor și pe ai noștri, înfruptîndu-se din belșug din **„efectele speciale"** ale trucajelor cinematografice. Plutim într-o atmosferă de basm, vrăjitorie, gag burlesc, desen animat, fantasmagorie gigantică. Pe noi ne desfață, iar pe Funès îl scutesc să se mai strimbe.

O altă parte agreabilă a filmului este o herghelie de tinere călugărițe, vesele, subțirele, zglobii, cantante și dansante. Ce legătură au ele cu extratereștrii? Nici una. Dar tocmai aici e tot hazul.

ÎN aceeași săptămînă, un mare as al ecranului, Kirk Douglas, oferea publicului român **Cactus Jack** (regia : Hal Needham), o cu totul altă arie a parodiei, a ne-filmului, a anti-poveștii, în speță a anti-westernului. Echipat cum nu se poate mai Far-West, însoțit de un cal năzdrăvan și complice, Kirk (aici, pre nume, Cactus Jack) tot timpul se laudă și se auto-complimentează. Eroul are misiunea să pună mîna pe un geamantan plin de bani aflat într-o trăsurică. Banii sînt ai unei fete frumoase, iar caii sînt mînați de un chipeș vlăjgan. Cactus Jack trebuie să-i oprească, să-i prade, iar pe fată să o iubească. Pentru asta el procedează după modelele clasice. Poartă la el o cărțulie cu toate isprăvile lui Jessie James, Billy the Kid și alțiași ai Vestului. De fiecare dată va ticlui o capcană genială. Uneori cu funia, alteori cu clei. Interesant nu e cum capcana va face praf trăsurica inamică. Fiindcă trăsurica inamică nici măcar nu observă cursa care i s-a întins. Ea își continuă, imperturbabil, drumul, în timp ce plasele și fringhiile, bolovanii de trei metri înălțime sloboziți cu dibăcie, toate acestea îl vor prinde pe însuși genialul nostru bandit, îl vor cără tîrîș un kilometru după trăsură, fără ca nimeni să observe ceva. Interesant e că eroul trebuie să fie mare acrobat ca să scape teafăr după căderi de la o sută de metri înălțime, cu aterizare bine-mersi pe propriile sale turloaie, sau după ridicarea de sub o locomotivă, sau după salturile de pe un munte pe altul. Eroul are neapărat nevoie să-și recupereze integritatea corporală, pentru a putea încerca un alt atac, care, bineînțeles, se va termina cu același impecabil eșec. Din greș în greș, el totuși ajunge să înfrunte pe inamic. Cu revolverul în mînă, îl somează pe june să se predea iar pe junâ să fie tandră. Adică, la drept vorbind, această parte sentimentală fusese opera și inițiativa ei, a tinerei fete. „Las' că aranjez eu asta" zice ea. Coboară din brișcă și aplică domnului Cactus un prelung sărut. Care pe dl. Cactus îl înebunește. Sare în sus, adică foarte sus, căci se trezește direct pe un acoperiș foarte înalt. Acolo, pe acoperiș, el începe să sară. Cinci salturi pe secundă. Înainte și înapoi. Din clădire, de pe un acoperiș pe altul, cu același ritm, de cinci tumbe pe sfert de secundă. Performanță la care aparatul cinematografic a avut desigur contribuția sa. Oricum, spectacolul e nou și impresionant. Un amestec de delir și tontoroi. Interesante de asemenea și relațiile dintre cei doi tineri din trăsurică. Ea e numai foc, iar el e ghiață. Avansurile ei, foarte tactile, el nu le respinge, ci doar nu le observă. Că tocmai avea treabă să dezlege un nod ; sau să deschidă un geamantan. Nu observă...

Stupiditatea filmului **Cactus Jack** cîștigă prin contrastul cu stupiditatea din celălalt, din filmul cu extratereștrii. Două variante de inepție puse sub semnul ironiei. Orice s-ar spune, cinematograful contemporan face progrese.

D. I. Suchianu

PREMIERĂ

În această săptămînă, în premieră, un nou film românesc: Castelul din Carpați, **inspirat după romanul lui Jules Verne (scenariul — Nicolae Dragoș și Mihai Stoian, regia — Stere Gulea, protagoniști — Maria Bănică și Cornel Ciupercescu)**

Cinema

FLASH-BACK

Compensația

■ DESPRE filmul vienez, istoriile vorbesc mereu cu epitete de calibru mic („ușor", „elegant", „savuros"), deși mereu cu o admirație formală. Sadoul îndrăznește să-i reproșeze înclinația spre epocile trecute (cînd Viena era capitala Europei centrale), gustul siropos, de patiserie etc. Sînt rezerve firești, dar care nu spun nici pe departe totul despre acel hibrid plin de ifose ce s-a născut după apariția sonorului în Viena, cînd orașul muzicii a socotit, poate, că este de datoria lui să prolifereze pe ecran filistinele, epigonicele, melodramaticele, fals poeticele povești din operetele proaste, cu subiectul, personajele, decorul și costumele abia întoarse pe dos, cu melodiile abia scoase de la atelierul de recondiționat. Maestrul genului este Willy Forst, un artizan foarte popular prin anii 30. Cinemateca ne-a arătat, de curiozitate, **Mascarada** sa din 1934, unul din numeroasele-i raiduri prin lumea saloanelor de altădată. O capodoperă turistică, remarcabilă prin doza sa monumentală de artificial, de antirealism, de nestingherită poleire. Un festival al kitschului monden, o paradă a banalității eterogene, un summum al stereotipiei previzibile, în care, deși se amestecă situațiile și reacțiile a zece filme deosebite, rezultatul nu pare să difere prin nimic față de nici unul din ele.

Evident, nu pot să lipsească de aici prințesa frivolă și camerista ei sensibilă, cucoanele salonarde și fetele sărace, cumsecade, profesorul universitar cu staif și pictorul boem, cu mustăcioară, bonomul portar de imobil și chelnerul important ; iar pe de altă parte, budoarele și atelierele de pictură, restaurantele și coridoarele de clinică, lojile de operă și trăsurile, felinarele nostalgice și mănușile parfumate etc., etc. Cît privește acțiunea, idolul femeilor din lumea bună — un pictor la modă — cade pe neașteptate îndrăgostit de o ingenuă din clasa de jos ; femeia părăsită — o burgheză — îl împușcă din gelozie ; iar soțul acesteia — mare chirurg — este scos din spectacolul „Rigoletto" în care cînta Caruso și, dus de ingenuă să-i overeze iubitul (v. rivalul în persoană), îl salvează ; după care salvatorul în redingotă se întoarce în lojă și-și iartă soția, punîndu-i galeș în poșetă revolverul atentatului, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. În concluzie, pictorul și ingenua se căsătoresc, iar lumea pare să devină dintr-odată bună la superlativ.

Cu oricîtă îndulgență, un spectator de azi, educat de convulsiile jumătății de secol ce a trecut, nu poate suporta (decît, cel mult, rizînd ca la o comedie) asemenea ipocrite idile, în care un oraș întreg pare să nu aibă altă preocupare decît să iubească și să cînte. Iar în final va înțelege că este vorba de o compensație, poate, pe care Viena detronată din multele sale supremații căuta să și-o dea măcar prin peliculă ; un leac, poate, de uitare pentru iluziile sale de distincție imperială, abia zădărnicite de istorie...

Romulus Rusan

Radio Televiziune

O actriță

■ Ultimele premiere de teatru radiofonic au fost, cu autoritate și grație, dominate de Mariana Mihuț. Ne referim la **Pețit în stil rural** de G. B. Shaw (adaptarea și regia artistică Domnița Munteanu) și la **Furtunile nasc adevăruri** de Radu Theodoru (regia artistică Cristian Munteanu). Performanța actriței este cu atît mai relevabilă cu cît în cele două spectacole partenerii săi au fost Ion Caramitru și Victor Rebengiuc (colegi de la Teatrul Bulandra), adică stele de recunoscută luminozitate în arta interpretativă actuală. Mariana Mihuț a atacat într-o manieră cu totul specifică partiturile ce i-au fost încredințate, candoarea uneori dezarmantă a eroinelor sale, uimirea lor proaspătă, exuberantă, incisivă, ascunzînd o severă maturitate, o demnă reticență și cumpătare. Actrița se amuză, parcă, desenînd labirintice piste false pe care înaintăm furați de plăcerea pură a jocului pentru ca, nu după mult timp, să-i înțelegem intențiile, ghidușiile, hohotul de rîs, gestul extravagant dezvăluindu-și adevărata lor menire și funcționalitate : aceea de a fi simplu înveliș, carapace transparentă a unor trăiri profunde. Disimularea este marea artă a Marianei Mihuț și cei ce o văd la teatru, o ascultă recitînd versuri sau interpretînd roluri la microfon au prilejul să admire corespondența secretă a planurilor de adîncime cu luciul ademenitor al suprafețelor exterioare sau să urmărească cum nuanțele și detaliile vizibile se afundă rotitor spre adîncuri. Mariana Mihuț, este, astfel, un observator fin al primejdiilor (și atracției) superficialului, iar „bătălia" este condusă cu inteligență și inefabilă savoare. Concluziile le tragem fiecare dintre noi și ce merit poate fi mai mare pentru un actor decît acela de a-și face publicul să gîndească.

■ Ultima **Poștă** a teatrului radiofonic (susținută de dramaturgul Virgil Stoenescu) confirmă din nou că repertoriul acestei scene nevăzute este cunoscut și iubit în Capitală și în cele mai mici localități ale țării. Surpriza emisiunii a fost inaugurarea unei noi rubrici : **Amintiri din lumea teatrului,** luni seara, evocate de Al. Vidran.

■ Cineaștii care la începutul mileniului viitor vor avea în jur de 40—45 de ani au apărut tineri, vulcanici și cu mintea doldora de idei, de iluzii, speranțe și planuri în emisiunea t.v. **Cenacluri ale tineretului** (realizată de Benone Neagoe) de luni după-amiază. Veți mai auzi de noi, a suris optimist unul dintre ei, și ce bine ar fi ca această „amenințare" să se îndeplinească. Discuția la care au participat absolvenții 1981 și profesori din Institut (Gh. Vitanidis și Costache Ciubotaru, cunoscuți de spectatori pentru numeroasele lor filme) a fost urmată de o peliculă în premieră absolută : **Cele mai frumoase zile din viața mea** de Virgil Andrei Vâță, poem cinematografic despre felul în care un tînăr maramureșan intră în viață doar după ce a învins un copac, victorie și jertfă deopotrivă simbolice. Somptuosul tărîm din nord, învăluit în ametitoarea mireasmă a lemnului lovit, a fost privit de tînărul cineast cu ochi de peisagist și vibrație de moralist.

Ioana Mălin

Telecinema

A-ți dirija talentul

● MOTIVUL cel mai consistent orchestrat al **Dirijorului** lui Wajda ar fi accesul talentului la acea frică orbitoare a unui adevăr orbitor, fără de care talentul piere, degradat și corupt. Talent, frică, adevăr sînt cele trei „bătăi" obstinate ale unui film a cărui muzică nu se desparte o clipă de „a cincea" beethoveniană, îndelung citată, încăpățînat invocată, o singură dată întreruptă pentru sunetele unei mașini de salvare. „Salvarea" se integrează armonios în partitură. Ea vine să ridice trupul mort al unui dirijor bătrîn și celebru, adormit — în sfîrșit — senin printre oamenii care făceau coadă pentru bilete la un „simfonic". A cincea nu vine însă la oricine, nu bate la ușa oricui — după cum explică el, într-o zi, orchestrei, fascinate de lumina lui. Iar unei violoniste, soția tînărului dirijor permanent, îi va amănunți viziunea sa, într-o dimineață însorită cînd ea îl găsește singur și panicat într-o cameră obscură a filarmonicii locale : el are momente cînd orbește, de frică, de frica morții, de frica neputinței în fața creației... El poate să ridice bagheta și să nu mai vadă nimic. „În momentul acela, ți-e necesar un glas de femeie..." Glasul acesta, de femeie, hotărăște, în film, destinul metaforei, al orbirii, al adevărului orbitor : „Încetează a mai fi dirijor ! Tu nu vezi în muzică decît un mijloc pentru a impune și a supune!" — îi va spune ea, soțului ei, un tînăr crud, terorizant, un om cu și mai puține scrupule decît talent, convins de cine și cum trebuie că și orchestra poate deveni, azi, un instrument sub bagheta unor puteri deloc estetice. Ea îl iubește. Dar fără frică de orbire în fața creației, iubirea, nici ea, nu mai are talent. Pentru a se salva, iubirea trebuie să invoce, și ea, exigența morală a celei de a cincea simfonii care le însoțește, pas cu pas, viața. Nu poți dirija a cincea, fără s-o plătești, neapăsat decît de o tehnică. Apăsarea din a cincea — — dacă ești o ușă a ei — e de ordinul divinului, fie el nereligios. Fără o frică de acest ordin, talentul nu va cunoaște spaima propriei lui puteri și nu-i va rămîne, dezarmat, decît să se sperie de alte puteri, din afara lui, care-l vor deturna de la menirea lui, înhămîndu-l la carurile triumfale ale unor coruri care pot ajunge să cînte oda din a 9-a pentru a înălța închisori pe care să stea scris — ca undeva, în America Latină — „Libertad !" O asemenea întunecare a talentului e, pentru artist, altceva decît orbirea salvatoare care te silește să întrevezi măreția creației, după cum angoasa poetului, un Mandelstam, în fața unei coli de hîrtie, e alta decît angoasa aceluiași sub un orbitor reflector de anchetă. A diferenția aceste orbiri, a-ți dirija destinul talentului, a încerca frica în fața grandorii dar și a mizeriei din fiecare demnitate, a da demiurgului dirijor o morală clară a sensurilor și a nu-l reduce la o tehnică înfricoșătoare, și nimic mai mult, — spre aceste sensualități ale adevărului se îndreaptă azi talentul plin al lui Wajda, de o cruzime a exigenței, de o neliniște a răspunderii demnă de muzica pe care și-a luat-o drept scut.

Radu Cosașu

Plastică

Dialogul artei

GINA HAGIU : **Frunze de toamnă**

SENSUL unei expoziții de pictură cum este cea organizată sub egida Uniunii artiștilor plastici din R.S.R. la „Muzeul colecțiilor de artă", reunind lucrări ale creatorilor din Republica Populară Bulgaria și din țara noastră, trebuie căutat în calitatea de mesaj al prieteniei tradiționale dintre cele două țări și popoare, și în valoarea intrinsecă a pieselor etalate pe simeze. Astfel privită și comentată, expoziția își dezvăluie profundele implicații conținute dincolo de gestul unei reuniri cordiale, în același timp rezultat al colaborării permanente dintre cele două culturi și al schimburilor permanente prin care s-a stabilit o reală și pozitivă circulație de artiști, opere și idei.

Paralel cu aceste semnificații de ordin general și care determină tonul și conținutul expunerii, am putea deschide o discuție de natură teoretică, privind calitatea atitudinilor esențiale adoptate de pictorii din cele două țări, măsura în care ele reprezintă și restituie concepția despre realitate și despre transcrierea ei în scară artistică. Am detecta în acest caz diferențe și specificități, am putea găsi factori comuni și elementele unui dialog ce se datorește apartenenței la o arie geografică mai largă, în care condiționarea matricei spirituale determină nuanțări și opțiuni inconfundabile. Rezultatele unei asemenea analize ar face și mai pasionantă discuția în jurul faptului pictural concret, cu atît mai mult cu cît, paralel cu amprenta proprie fiecărui autor, se pot circumscrie destul de exact dominantele conceptuale și temperamentale ce caracterizează fiecare selecție în parte.

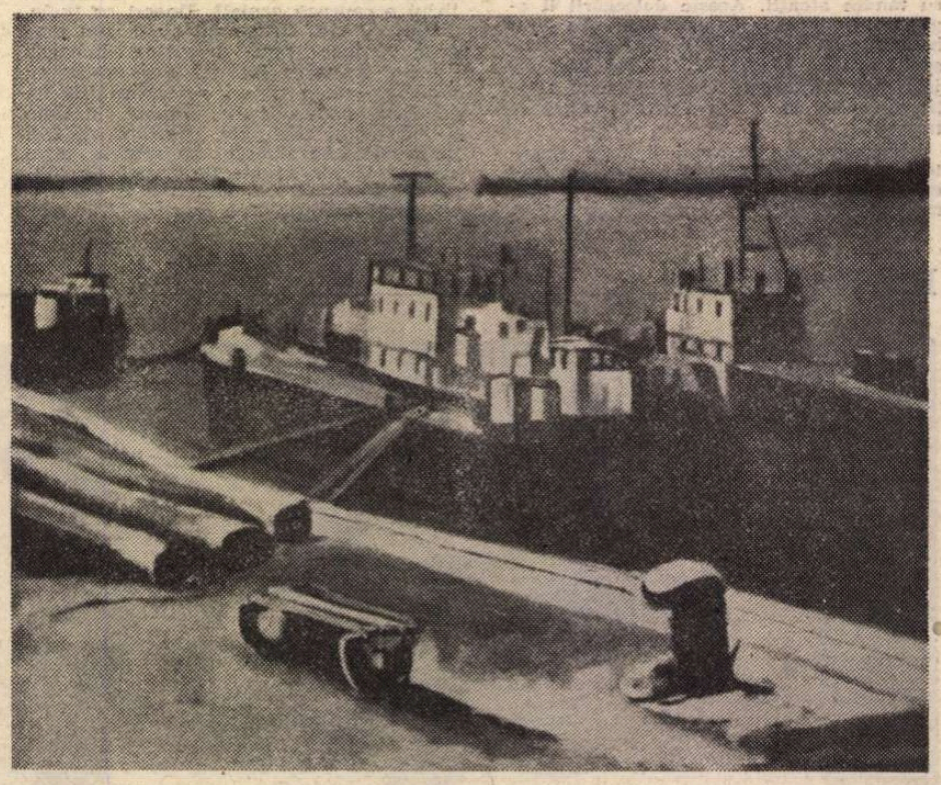
Dacă pictura artiștilor bulgari, figurativă dar fără excese fastidios academizante, stă sub semnul unui expresionism ce cuprinde prezența umană și chiar fizionomia spațiului natural sau citadin, trecînd uneori într-o neliniștitoare așteptare a unui eveniment iminent, ca în pictura metafizică, cea a selecției românești afirmă o solaritate funciară, vitală și explicită, mergînd pînă la senzualismul tratării materiei cromatice. Parcurgerea expoziției oferă deci, simultan cu preferința pentru un autor sau altul, un contrapunct afectiv datorită căruia fiecare vizitator își poate găsi un corespondent de sensibilitate în relația cu pictura. Dacă acest element de esență reprezintă prin el însuși o șansă pentru această dublă participare, nu trebuie să uităm un alt detaliu capabil să atragă atenția și să ofere tema unei posibile discuții, acela al subiectelor abordate de pictorii bulgari, deduse din realitatea românească cea mai diferită, cu preferință pentru peisajul specific și pentru oamenii acestor locuri. Există astfel de referiri explicite, mergînd pînă la portretizarea unor personalități și consemnarea detaliilor de arhitectură ce localizează exact sursa inspirației, paralel cu o tratare mai generală, totalizatoare, a spiritului locului, presupunînd sinteza și metafora. Interesant ni se pare și faptul că relația firească între artiști și subiectul lor este destul de veche și trainică, primele „documente" ale acestui dialog datînd încă din 1948—49, ultimele purtînd încă proaspătă amprenta anului ce a trecut.

Dacă ar trebui să glosăm pe marginea valorilor picturale intrinseci am începe prin a remarca o vizibilă și consecventă voință de autonomizare expresivă, de diversificare și nuanțare a procedeelor din perspectiva temei abordate, ca și o incontestabilă stăpînire a meșteșugului, grefate pe fondul vizibilei responsabilități asumate ca o primă și definitorie dimensiune artistică în relația cu publicul, pentru că, indiferent de atitudinea abordată, dorința comunicării se degajă din fiecare lucrare. Dintr-o selecție densă și echilibrată, cuprinzînd nume din toate generațiile, reținem prezența unor artiști ca : **Ioan Leviev, Aneta Drăgușanu, Marco și Vasilica Monev, Vladimir Cavaldjiev, Velimir Petrov, Roxandra Costova, Volodea Chenarev, Violeta Raicova, Iordan Chisiov, Nicolai Caradjov, Nichifor Tonev, Vasil Baracov, Țvetan Țvetcov, Bencio Obrescov, David Pereț** — care compun, împreună cu ceilalți, o panoramă sugestivă a picturii contemporane din Bulgaria, a problemelor și tensiunilor ce o animă și o definesc.

Selecția românească, destul de restrînsă numeric și resimțind absența unor direcții reprezentate de artiști interesanți și simptomatici pentru climatul creației din țara noastră, aduce acele dimensiuni definitorii ale spiritualității autohtone și o propunere de dialog în care, firește, nu numai contrapunctul emoțional și expresiv, ci și consonanța difuză contribuie la osmoza de esență. Predomină peisajul, și acest teritoriu oferă suficiente date pentru a stabili similitudini și diferențe pornind de la posibila înscriere într-un spațiu receptacul ceva mai larg, calitatea sentimentului investit și a picturalității propriu-zise reflectînd un tip de trăire și de comunicare prin artă. Sînt prezente nume de prestigiu ale artei noastre contemporane și chiar dacă semnalăm absențe nu trebuie să uităm că în această compunere intră pictori ca : **Ion Pacea, Virgil Almășan, Traian Brădean, Eugen Popa, Viorel Mărginean, Mihai Bandac, Marin Gherasim, Gh. Șaru, Ion Popescu-Negreni, Octav Grigorescu, Emilia Dumitrescu, Spiru Chintilă, Iulia Hălăucescu, Ion Musceleanu, Ștefan Câlția, Simona Vasiliu, Maria Constantin, Gina Hagiu, Ion Sălișteanu, Gh. Anghel,** fiecare recomandat de calitatea artei lor. Soluția figurativă — fie și cu unele reducții ce trimit spre sfera abstracției cu suport cromatic, atît de proprie unei direcții din buna noastră pictură actuală — impune explicit dorința relației deschise cu publicul cel mai larg, implicînd și nuanțe de subtilitate expresivă ce amplifică valoarea autonomă a lucrărilor.

Iar din asocierea celor două participări pe o singură simeză, cea a prieteniei, rezultă un mesaj ce depășește limita dialogului direct, simplu și deschis dintre creatori, intrînd în sfera generoasă a relațiilor dintre două spiritualități, dintre două țări și popoarele lor.

Virgil Mocanu



DIMITĂR HINCOV : **Peisaj dunărean**

MUZICĂ

Ascultînd Orchestra Radioteleviziunii

DE NUMELE Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii — sau, cum îi spunea cu decenii în urmă, Orchestra Radio — ne leagă amintiri foarte dragi. Dacă acum, la centenarul enescian, vom răsfoi cu luare aminte cronologia activității concertistice a celui mai mare muzician român, vom constata că Enescu și-a atașat multe din inițiativele artistice cele mai prețioase de acest colectiv, de care îl unea o prietenie trainică ; în tot cazul, pentru mulți dintre noi mai sînt încă vii momentele aparițiilor solistice ale maestrului, din anii de după război, alături de orchestranții Radio-ului (de pildă prima audiție la noi a **Concertului** de Haciaturian, a cărui partitură, primită de la David Oistrah, și-a însușit-o în cîteva zile și a înfățișat-o cu geniul arzător al arcușului său). Mai tîrziu, Orchestra Radio a fost îndrăgită de Constantin Silvestri, care a realizat alături de ea atîtea concerte memorabile, dacă n-ar fi să amintim decît de **Missa in do minor** de Mozart, intrată astfel în chip glorios în realitatea muzicală românească. De curînd, la 9 martie, Filarmonica din Brașov a sărbătorit pe unul din **stîlpii** Orchestrei Radio, pe dirijorul și compozitorul Emanuel Elenescu, care și-a depănat deunăzi, într-o duminică dimineața, amintirile la microfonul „Invitaților Euterpei", aducînd mărturiile a șapte decenii de viață și cinci de activitate artistică, cei mai mulți petrecuți ca instrumentist și apoi ca dirijor al formației. Și să nu uităm nici o clipă de efortul susținut depus, de-a lungul anilor, de noua dezvoltare a creației componistice românești, de către un colectiv artistic ce s-a aplecat cu chemare și devotament asupra a nenumărate partituri dăruite de compozitorii noștri din toate generațiile, propagîndu-le, în concerte și înregistrări și impunîndu-le conștiinței contemporanilor.

Privim, deci, cu atenție și solicitudine evoluția Orchestrei Radioteleviziunii și sîntem datori să înregistrăm fluctuațiile ei de formă, căutînd să susținem menținerea prestigiului ridicat al formației, care-și are atîtea merite în istoria trecută și prezentă a muzicii românești. În actuala stagiune, ea a realizat mai multe concerte radiodifuzate și televizate în centre muncitorești și pe platforme industriale ; am urmărit serile muzicale din Petroșani, Galați, Tîrgoviște, Pitești, Giurgiu. Programele au inclus piese de largă circulație și au fost tălmăcite, sub bagheta lui Iosif Conta, cu concursul corului Radioteleviziunii și cu participarea unora dintre marii noștri artiști, ca Ion Voicu, Valentin Gheorghiu, Nicolae Herlea etc. Semnificația socială a unor asemenea concerte este deosebită și ea a fost înțeleasă în adevărata ei lumină de un public entuziast ce a umplut totdeauna pînă la refuz sălile respective. Așteptînd aceste clipe și pe viitor, se cuvine să acordăm o grijă din ce în ce mai atentă alcătuirii programelor, fără să subestimăm receptivitatea publicului din diferite centre ale țării și dîndu-i ocazia să asculte lucrări de o substanțialitate și elevație consecvent urmărită. Deasemeni, este necesar ca orchestra, asemenea personalului tehnic care asigură transmisiile de radio și televiziune, să aibă timpul necesar aclimatizării cu sălile respective, cu adaptarea la condiții acustice diferite de la caz la caz, pentru a se asigura calitatea artistică ridicată, poate și mai importantă în cazul prezentării în fața unui public mai puțin familiarizat cu manifestările simfonice.

AM ASISTAT în ultima vreme la o seamă de concerte ale Orchestrei Radioteleviziunii. Trebuie arătat că în momentul de față ansamblul cuprinde o seamă de elemente tinere, majoritatea de talent și pregătire incontestabile, care sînt chemate să contribuie la sudarea unui spirit colectiv de emulație artistică, singurul capabil să constituie orchestra într-o **echipă** demnă de tradițiile ei îndelungate și de menirea ei actuală. Spun aceste lucruri deoarece concertele recente — și mă refer la cele date în studioul din strada Nuferilor, deci **acasă** — invederează adesea momente contrastante și contradictorii, unele de calitate muzicală, altele dimpotrivă. La concertul susținut sub bagheta dirijorului francez Gérard Devos, de pildă, în uvertura **Carnavalul roman** de Berlioz, mă aflam așezat foarte aproape de grupul viorilor prime și am fost neplăcut surprins de lipsa de coordonare în atac, de aspectul neunitar, cu rezultatul sonor în consecință, al cîntului instrumentiștilor ; pentru ca, spre sfîrșitul serii, orchestra să se antreneze cu talent și participare eficientă în execuția **Simfoniei a patra** de Jacques Charpentier, relevată de altminteri în aceste coloane. Dorim să subliniem că, mai înainte chiar de calitatea dirijorului aflat la pupitru, orchestra trebuie să țină la prestigiul propriu, să asigure eficacitatea maximă a răspunsului pe care-l dă impulsului venit din partea celui ce o conduce.

ÎN CONCERTUL dirijat de Cristian Brâncuși, cu participarea solistică a Lolei Bobescu, prestația orchestrei a fost adeseori excelentă. Dirijorul este dintre acei tineri interpreți studioși, care își însușesc întotdeauna temeinic partitura (preocupările sale componistice paralele învederează stăpînirea autentică a tehnicii muzicale) și tind către o redare fluentă a lucrării. **Uvertura de concert pe teme cu caracter popular** de George Enescu a fost înfățișată curgător și cu o bună sudură a episoadelor ei atît de contrastante în caracter și mișcare — lucru ce reprezintă o dificultate de temut pentru interpretii lucrării. În **Simfonia a V-a, Reforma** de Mendelsohn-Bartholdy, se cuvine să evidențiem că am ascultat, ca de pildă în partea a II-a, unele din cele mai bune sonorități realizate în ultimul timp de Orchestra Radioteleviziunii ; întreaga simfonie s-a desfășurat, de altminteri, sub semnul unei atitudini clasicizante, măsurate, justificate de caracteristicile stilului compozitorului. Ceea ce am dori din partea lui Cristian Brâncuși este să-l vedem **întîrnd** mai autoritar în orchestră, stimulînd atacurile mai energice și conturate ale frazelor. Violonista Lola Bobescu a cîntat — la nivelul formei ei actuale — cu muzicalitate, culoare și finețe. Celor de tînd să sublinieze în chip exagerat unele imperfecțiuni de intonație, sesizabile pe alocuri, le-aș răspunde că în orice caz ceea ce au de învățat tinerii noștri violoniști de la o asemenea mare artistă este mai important decît pasagerele scăderi înregistrate într-o anumită etapă a îndelungii ei cariere. Acompaniamentul ar fi necesitat o mai insistentă familiarizare cu desfășurările solistice colorate, capricioase, libere, implicate de o asemenea lucrare ca **Simfonia spaniolă** de Edouard Lalo.

LA UN concert următor, am asistat însă la o agravare a neglijențelor de acompaniament în piesa solistică. Ceea ce ne silește să atragem atenția asupra unei racile mai vechi, determinată de tendința de a trata însoțirea orchestrală a acelui **concerto** prezent de obicei în programe ca pe o **bagatelă**, rezolvată aproape printr-o simplă „citire" a partiturii la repetiții, grija principală fiind rezervată **simfoniei**, în care personalitatea dirijorului se poate afirma plenar. În cazul la care ne referim, **Concertul în do minor KV 491** de Mozart a fost sacrificat, lipsa de frazare, falsurile în intonație, imprecizia ritmică desfigurînd literalmente redarea părții orchestrale. Reputatul pianist Dan Grigore (nu ne putem da seama în ce măsură un asemenea acompaniament l-a deranjat și derutat) a cîntat și el palid, tonul **alb** folosit cu succes în trecut în împrejurări înrudite (în **Concertul în re minor** de Mozart) fiind utilizat aici cu un manierism ce lăsa nedezvăluită substanța însăși a lucrării.

Dirijorul Paul Popescu, un profesionist atît de experimentat și înzestrat, care a patronat în chip inexplicabil o asemenea prestație orchestrală, aceea descrisă mai sus, ne-a oferit în restul concertului interpretări de calitate. Orchestra și corul Radioteleviziunii, cu buna participare solistică a Adinei Iurașcu, au prezentat în primă audiție cantata **In memoriam Marin Preda** de Doru Popovici, pe versuri de Adrian Păunescu. Este o lucrare situată pe linia stilistică consecvent păstrată de compozitor în ultima vreme, cu inflexiuni bizantine pline de puritate și noblețe, conturînd, în cazul în speță, o atitudine de demnitate și reținere în fața durerii : episodul contrastant din partea secundă ne duce cu gîndul la dansurile renascentiste din culegerile lui Attaingnant sau Tilman Suzato și — mai aproape — la felul cum a tratat compozitorul izvoarele populare românești din **Codex Cajoni.**

O versiune inspirată, romantică cu elegantă, fără excese grandilocvente, a **Simfoniei fantastice** de Berlioz ne-a redat încrederea nu numai în măiestria lui Paul Popescu, ci și în resursele remarcabile, ce se cuvin permanent valorificate la asemenea nivel, ale Orchestrei Radioteleviziunii.

Alfred Hoffman

Reglementarea pașnică a diferendelor dintre state

RECENT, am arătat aici însemnătatea pe care România nu a încetat s-o acorde eliminării politicii de forță din relațiile internaționale și care a fost contribuția țării noastre la dezvoltarea acțiunii normative în această privință. Am vrea să zăbovim acum asupra necesității **reglementării pașnice a diferendelor dintre state,** care se impune ca un corolar al nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța.

Deși îndatorirea statelor de a-și reglementa prin mijloace pașnice diferendele între ele este unanim admisă, nu este mai puțin adevărat că, încălcindu-se în mod flagrant Carta O.N.U. și alte documente internaționale, recurgerea la forță, la acțiuni armate și intervenții militare pentru tranșarea neînțelegerilor dintre state a devenit, mai ales în ultima vreme, o practică de natură să aducă mari prejudicii popoarelor implicate, să complice și mai mult și să agraveze problemele, să genereze noi factori de tensiune.

De la tribuna celui de-al doilea Congres al țărănimii, tovarășul Nicolae Ceaușescu declara : **„Viața arată că înarmările sînt un mijloc de înfăptuire a politicii de forță și amenințare cu folosirea forței, de ingerință în treburile interne ale altor state, de încălcare a suveranității și independenței popoarelor. Noi considerăm că trebuie făcut totul pentru a se pune capăt cu hotărîre politicii de forță și de amenințare cu forța, pentru eliminarea oricăror confruntări militare din viața internațională. Toate problemele, toate conflictele dintre state — oricît de complicate ar fi ele — să fie soluționate numai și numai pe cale politică, prin tratative, evitîndu-se orice ciocniri armate, care nu pot aduce decît daune și suferințe tot mai mari popoarelor ! Numai prin tratative, purtate în spiritul înțelegerii și păcii, al deplinei egalități și respectului reciproc, se poate asigura soluționarea justă și durabilă a tuturor problemelor dintre state“.**

Nu există, așadar, probleme litigioase, nu există situații conflictuale, oricît de complicate și de dificile ar fi ele, care să nu poată fi soluționate pe căi politice, prin negocieri. Desigur, în cazul unor diferende complicate și care dăinuie de multă vreme, este cu putință ca uneori să nu se ajungă dintr-odată la rezolvarea lor. Alteori, obstacole a căror depășire se dovedește deosebit de dificilă pot apărea în calea înțelegerii. Esențial este însă ca toate părțile să acționeze cu răbdare și cu perseverență, să nu se întreprindă nimic de natură să angajeze diferendul respectiv și să-i întîrzie astfel soluționarea.

ÎN ultimii ani, eforturi pentru înfăptuirea unei acțiuni normative pe plan regional, care să ducă la elaborarea și **convenirea unei metode general-acceptabile de reglementare pașnică a diferendelor dintre state în Europa** au fost întreprinse și în cadrul Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa (C.S.C.E.).

Dacă propunerile prezentate de Elveția în timpul celei de-a doua faze a C.S.C.E. — consacrate elaborării Actului final al Conferinței — nu au fost acceptate de unele țări și, ca atare, nu au întrunit consensul participanților, nu este mai puțin adevărat că obiectivul elaborării unui sistem regional de reglementare pașnică a diferendelor a fost înscris în Actul final. România a fost printre țările care au sprijinit activ, în esența lor, propunerile Elveției, considerînd necesară continuarea eforturilor în vederea elaborării unei metode eficace de reglementare pașnică a diferendelor, care să asigure excluderea pentru totdeauna a folosirii forței și a amenințării cu forța din relațiile între statele participante. În conformitate cu prevederile pertinente din Actul final și hotărîrile adoptate în această privință de Reuniunea de la Belgrad a reprezentanților statelor participante la C.S.C.E. (1977—1978), problema elaborării unei metode general-acceptabile de reglementare pașnică a diferendelor dintre state în Europa a făcut obiectul reuniunii de experți care a avut loc la Montreux, la sfîrșitul anului 1978.

Experți din cele 35 de state semnatare ale Actului final au explorat aspectele fundamentale ale unei asemenea metode de reglementare pașnică a diferendelor. Ei au convenit că metoda trebuie să fie compatibilă cu principiile și obiectivele Cartei O.N.U. și ale Actului final de la Helsinki, în special cu principiul reglementării pașnice a diferendelor, precum și cu egalitatea suverană a statelor și a libertății de alegere a mijloacelor de reglementare pașnică a diferendelor ; să țină seamă de experiența și practica în materie de tratate și de relații diplomatice, ca și de punctele de vedere ale tuturor statelor participante în acest domeniu ; să fie acceptabile tuturor statelor participante, independent de sistemul lor politic, economic sau social, ca și de mărime, situație geografică sau nivel de dezvoltare economică. În elaborarea metodei, trebuie, de asemenea, să se aibă în vedere caracterul ei auxiliar și complementar, prin raport cu metodele în vigoare și instituțiile existente pentru reglementarea pașnică a diferendelor, natura ei flexibilă și capacitatea ei de dezvoltare progresivă. Participanții la reuniune au subliniat necesitatea ca metoda ce va fi elaborată să contribuie la pace, securitate și justiție în Europa, ca și la dezvoltarea în continuare a destinderii și a cooperării între statele participante. Ei au recomandat totodată ca statele participante să examineze posibilitatea de a încuraja și lărgi practica existentă de a include în tratatele pertinente dintre ele prevederi cu privire la reglementarea pașnică a diferendelor. În sfîrșit, participanții la reuniune au recomandat ca la Reuniunea de la Madrid să se examineze posibilitatea convocării unei noi reuniuni de experți privind elaborarea metodei de reglementare pașnică a diferendelor, pe baza Actului final și a diferitelor propuneri și idei examinate la Montreux. În acest scop, s-a preconizat ca guvernele statelor participante să mențină un contact strîns pentru a dobîndi o mai bună cunoaștere reciprocă a punctelor de vedere în această privință. Prin rezultatele ei, Reuniunea de la Montreux a „desțelenit“ o problematică complexă, care necesită și în viitor eforturi susținute și permanente. Va trebui deci ca la Reuniunea de la Madrid să se decidă continuarea activității începute la Montreux, prin convocarea, în cadrul „Urmărilor C.S.C.E.“, a unei noi reuniuni de experți consacrată elaborării metodei de reglementare pașnică a diferendelor dintre state în Europa. O asemenea hotărîre ar răspunde unuia din dezideratele majore ale popoarelor, acela de excludere a forței și amenințării cu forța din relațiile internaționale și soluționarea litigiilor pe calea tratativelor, contribuind la consolidarea securității și destinderii în Europa și în lume.

PE PLAN mondial, propunerile prezentate de România la O.N.U. în domeniul reglementării pașnice a diferendelor dintre state răspund acelorași preocupări. Organizația Națiunilor Unite oferă, fără îndoială, un cadru propice pentru a stimula reglementarea pe cale pașnică, prin tratative, a tuturor diferendelor și litigiilor dintre state. Dar O.N.U. poate și trebuie să fie mai activă în această privință, să contribuie în mod efectiv, prin toate mijloacele de care dispune, la promovarea reglementării pașnice a diferendelor dintre state și, mai ales, la prevenirea conflictelor.

Cînd România a propus în 1972 examinarea în Adunarea generală a problemei creșterii rolului O.N.U. în viața internațională, unul din domeniile avute în vedere cu prioritate a fost acela al reglementării pașnice a diferendelor. Ca atare, cererea guvernului român din 1979 vizînd înscrierea pe ordinea de zi a sesiunii Adunării generale a problemei reglementării prin mijloace pașnice a diferendelor dintre state reprezintă urmarea firească a unei preocupări mai vechi.

Rezoluțiile adoptate de Adunarea generală, ca urmare a acestei inițiative, au generat procesul de elaborare a unei **Declarații asupra reglementării pașnice a diferendelor dintre state,** document de o semnificație deosebită și care ar putea exercita o influență pozitivă asupra climatului politic internațional. Și este îmbucurător faptul că Adunarea generală a hotărît ca, la actuala sa sesiune, Comitetul special pentru Carta O.N.U. și creșterea rolului Organizației să continue elaborarea proiectului de declarație asupra reglementării pașnice a diferendelor dintre state, pe baza propunerii prezentate la sesiunea Adunării generale de România, în colaborare cu alte opt state. Textul urmează a fi apoi supus Adunării generale la sesiunea acesteia din toamnă. Desigur, în concepția țării noastre, elaborarea unei astfel de declarații reprezintă doar un prim pas către adoptarea, într-un stadiul ulterior, a unui tratat mondial în această materie.

Concomitent cu intensificarea acțiunii normative de reglementare pașnică a diferendelor este însă necesar ca O.N.U. să-și asume o funcție activă în **prevenirea conflictelor și aplanarea, într-o fază incipientă, a neînțelegerilor dintre state.** O măsură efectivă în această direcție ar constitui-o stabilirea, în cadrul O.N.U., a unor proceduri și mecanisme care să permită statelor terțe să contribuie mai substanțial la rezolvarea diferendelor dintre state, în conformitate cu obligațiile ce revin în acest domeniu fiecărui stat și, totodată, întregii comunități internaționale. Fără îndoială, rolul principal în rezolvarea oricărui diferend revine părților implicate, care trebuie să recurgă la metoda negocierilor directe. Aceasta nu exclude însă rolul statelor terțe, care pot — și chiar au îndatorirea — să contribuie la apropierea pozițiilor direct implicate, la înțelegerea dintre ele. Un astfel de sprijin poate fi acordat atît pe cale bilaterală sau regională, cît și prin intermediul O.N.U.

Ținînd seama de aceste deziderate, România a propus încă din 1975, **crearea unei Comisii permanente a Adunării generale care să îndeplinească funcții de bune oficii și conciliere.** Această Comisie ar trebui, pe de o parte, să ofere cadrul propice găsirii căilor și mijloacelor practice de rezolvare pașnică a diferendelor existente, iar, pe de altă parte, să aibă un rol activ și eficace în prevenirea apariției unor stări de încordare, a agravării și degenerării acestora în conflicte armate deschise. Comisia permanentă, alcătuită din totalitatea statelor membre, ar urma să funcționeze astfel încît la activitățile ei concrete să participe și statele interesate care nu sînt părți la diferendul examinat, îndeosebi din zona respectivă, care doresc și pot să contribuie la soluționarea diferendului. Desigur, se poate avea în vedere posibilitatea constituirii de către Comisie a unor organisme speciale, cu compoziție restrînsă pentru fiecare diferend examinat. Categoria de diferende ce ar urma să fie examinate de Comisia preconizată o constituie, în esență, diferendele care nu au fost încă supuse Consiliului de Securitate sau Adunării generale. Aceasta, deoarece una din rațiunile de a fi ale Comisiei este tocmai de **a preveni** apariția stărilor de tensiune și de a împiedica agravarea și degenerarea lor în conflicte armate, pregătind soluționarea diferendelor respective în spiritul bunei vecinătăți și al coexistenței pașnice.

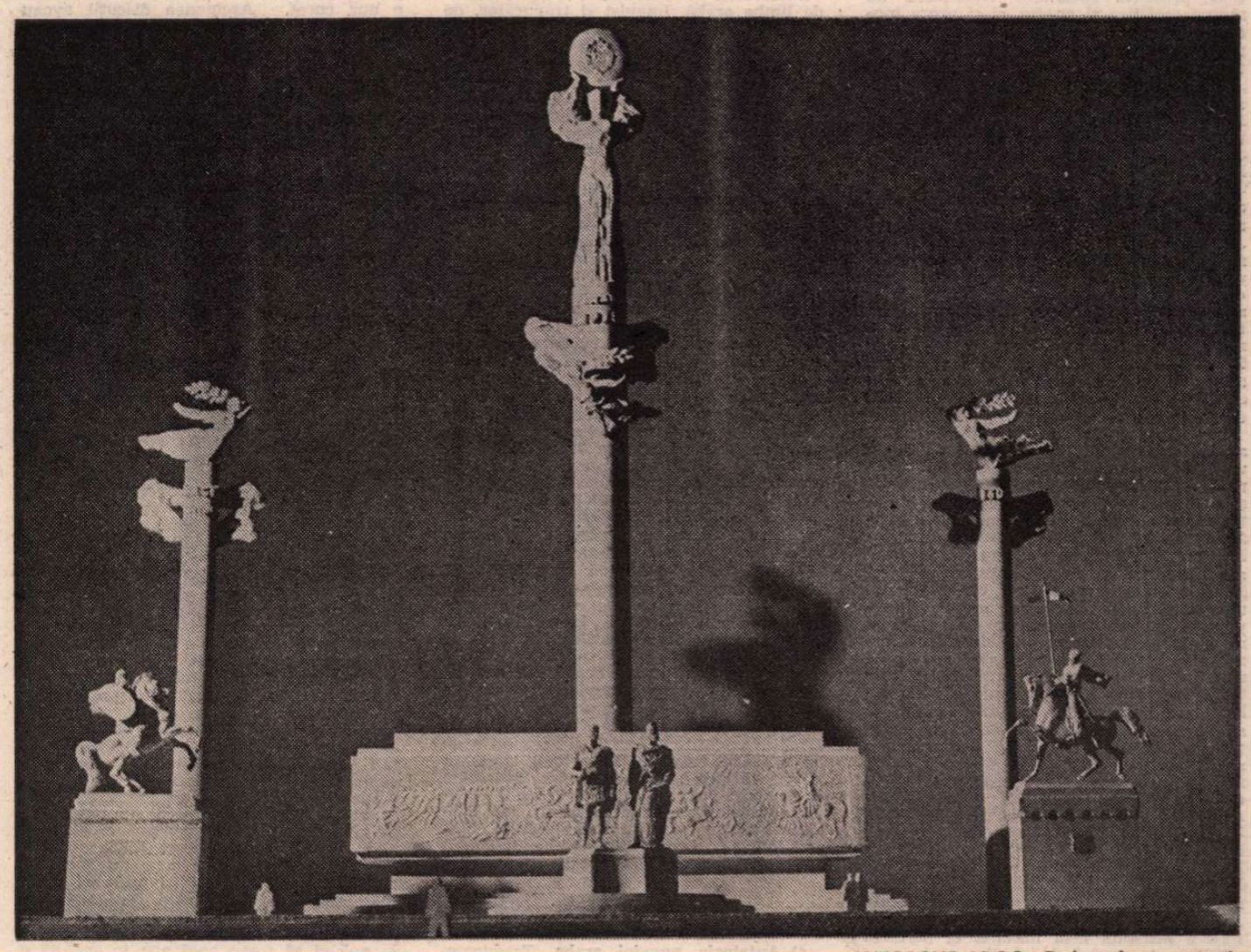
Finalitatea acestor propuneri românești este de a folosi cît mai deplin posibilitățile pe care le oferă prevederile Cartei de a contribui astfel la creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite în soluționarea problemelor internaționale, cu participarea activă a tuturor țărilor.

REGLEMENTAREA pașnică a diferendelor dintre state apare astfel ca fiind nemijlocit legată de participarea tot mai largă a tuturor țărilor, mari și mici, la soluționarea litigiilor și a problemelor globale cu care omenirea este confruntată. **„După convingerea noastră** — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — **în condițiile de azi, cînd pacea și securitatea capătă tot mai mult un caracter indivizibil, o cerință de prim ordin a soluționării problemelor ce preocupă omenirea este participarea activă, nemijlocită a tuturor statelor la viața internațională. Fiecare popor trebuie să participe, în condiții de deplină egalitate, la soluționarea problemelor care privesc mersul înainte al omenirii, soarta păcii și civilizației umane“.**

Înfăptuirii acestui imperativ al epocii noastre, de democratizare a relațiilor internaționale, Partidul Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, n-au încetat să-i acorde o importanță fundamentală în politica externă a României.

O asemenea abordare a permis țării noastre să întrețină relații cu toate statele, să participe activ, împreună cu celelalte popoare, la rezolvarea problemelor actuale ale vieții internaționale, să se bucure de prestigiul pe care-l conferă tenacitatea și curajul.

Valentin Lipatti



GHEORGHE ADOC : **Proiect de monument**

Robert PINSKY

Așteptînd

Cînd trenurile trec
Pămîntul înghețat vibrează
În adîncuri ca o nicovală.

Cerul coboară
Teapăn în spațiile
Dintre case și arbori.

Un smoc de aer tare se strecoară
Între mănușă
Și manșetă, stimulînd

Sensul vieții ce pulsează
Altunde în lucruri, lucrurile
Pe care le-ai atins, poate coada

Amorțită a unei greble, simburele
Unei piersici, plasturele
Soios, cartea, nădragii

Sau cămașa pe care odată ai
Atins-o într-un magazin... mai
Puțin nimicurile importante din

Garajul cuiva, și mai puțin încă
Firul de zgură ce-ți intră în ochi –
Existînd încă și plutind

În Suedia sau în gușa vreunei păsări –
Decît lucrurile pe care le bagi în seamă
Sau nu, privindu-le din tren :

Fluviul rece și larg al lucrurilor
Trecînd asemeni copiilor
Înfrigurați ce stau de-a lungul șinelor

Strîngînd în mînă fără vreun motiv
un băț
Sau alt lucru, așteptînd fără vreun
Motiv trenurile.

Blues-uri de decembrie

La vreme de cumpănă nimic nu trădează înafară cruntele rezultate,
Studii și rapoarte spitalicești. Colindele răsună.

Demne, în sălile de așteptare ale metroului, femei cu chip de văduve
Așteaptă, cu mîinile împreunate în poală, monumentale ca niște piini.

În centrele comerciale lumini montate pe tije reci
Se-nalță și se leagănă condensînd vaporii albaștri

Ai stelelor, între șirurile de mașini mișună oameni în haină
Cu mormane de pachete-n brațe sau copii de mînă.

Peste șosea, în lungul șinelor unde orașul își îndesește
Magazinele deschise pînă tîrziu și creșele din fața bisericilor,

Chiar și-n baruri unde o-ncleștare pragmatică a chipului ține
La distanță capcana nostalgică a colindelor. În pat

Cît de jos și de cuminți stau lungiți oamenii, încă treji unii, conștient
Ținînd piept colindelor. Tu, oraș al meu învăluit în neliniște.

În românește de **CONSTANTIN ABALUȚĂ**
și ȘTEFAN STOENESCU

Recucerirea identității

DE LA Evul Mediu la era nucleară drumul este pentru țările arabe aspru, brusc; în literatură, tonul polemic ardent înlocuiește sapiențialul (au trecut vremile contemplației); primatul socialului copleșește nu numai eseistica și poezia, ci și proza modernă; terenul socio-ideologic se află în plin cutremur. Omul arab al zilelor noastre este, înainte de orice, preocupat de „recucerirea identității" sale, lucru dificil atunci cînd nu există un lung proces de filtrare. Dacă „întoarcerea la origini" nu pare a face priză cu acea nouă realitate a secolului nostru, nici imitarea modernilor occidentali, „alții" prin istorie și cultură, nu poate fi utilă. Asupra literaturii arabe apasă, de altfel, secolele strălucite ale unei tradiții de o anumită factură: „povara" unui stil perfecționat la maximum, practic de nedepășit (în proză, începînd cu **Coranul**, **hadith**-ele — povestiri despre Profet —, epistolele filosofice și **maqamat**-ele), „povara" unui grai care nu înseamnă doar mijloc de comunicare, ci mesaj ontologic; de fapt acel **poids de l'immémorial** de care vorbește sociologul arabizant Jacques Berque, comentînd ancestralitatea **('asala)** ca fiind cea dintîi dintre virtuțile arabe.

Injoncțiunea prezentului este bruscă — atît în limbaj (folosirea dialectului, sau a unei limbi literare „nepolizate") cît și în problematică: evoluția politică, economică și socială, schimbările survenite în situația femeii, în psihologia, concepțiile confesionale, filosofice și estetice arabe. Politizarea cît și interpretările raționaliste ale Islamului ar fi, s-a spus, principalele modificări survenite în gîndirea contemporană; de asemenea, procesul „naționalitar" (pozitiv, creator de valori, și nu naționalist, agresiv prin dominanță etnică) se prelungește, prin cele două „terase" ale unității arabe: unitatea de cultură dar și de luptă împotriva imperialismului. Accentuarea politizării textelor se face însă tot pe linie oarecum tradițională, dat fiind că încă în preislam poeții aveau o redutabilă putere politică, fiind, într-o tipologie legendară, replica emirului; și că în proza clasică (Ibn Al-Muqaffa', Sahl ibn Harun, Al-Gahiz, Ibn Qutayba), resortul sociologic se face în permanență simțit. La fel, sentimentalismul și melodrama n-au fost inaugurate la modul absolut de Haikal și nici linia romantică nu aparține în exclusivitate „exilaților libanezi". Cu adevărat nou, fără a însemna însă imitare, ei perfectă adaptare la modul de gîndire arab, pare a fi experimentalismul; proza monologului interior (pe linia Joyce, Virginia Woolf, Proust); proza de simboluri și fragmente folclorice; precum și stilul „viziunii comparative asupra realității", al relativismului sugerînd psihologia gestaltistă și pe Dos Passos.

Încercarea lui Nicolae Dobrișan, lector de limba arabă, lingvist și traducător, de a reuni într-o antologie *) imagini din toate țările arabe în care nuvela a cunoscut o reală dezvoltare, reprezintă a doua apropiere de acest teren în continuă schimbare (în 1971 apăruse culegerea **Cele mai ieftine nopți**, la care mai colaborau Nadia și Mircea Anghelescu, Ilie Bădicuț, Elena Constantin și Mioara Dobrișan). De data aceasta, antologia este aproape exhaustivă, ea cuprinzînd nu numai numele de prestigiu ale prozei moderne (precum, de pildă, „înnoitorii egipteni" Mahmud Taymur, Yahya Haqqi, Nagib Mahfuz, Yusuf Idris, sau „romanticii libanezi" Halil Gubran, Marun Abbud, Mihail Nu'ayma, Suhayl Idris) ci și autori de care chiar și specialistul aude pentru prima oară — ceea ce demonstrează profunda cunoaștere, de către traducător, a situației prozei literare moderne. Mărturisim că la precaritatea mijloacelor de informație în această direcție efortul de documentare asupra nuvelei palestiniene, sudaneze, ori kuweitiene, de pildă, ne pare a fi cu totul deosebit; de asemenea, proza de expresie arabă a Maghrebului (Algeria, Maroc, Tunisia) reprezintă o revelație într-o lume în care nu circulă, de obicei, decît numele reprezentanților de expresie franceză. Problemele de stil, traducerea amplelor și echilibratelor perioade care iau locul scurtelor sentențiii gnomice familiare vechiului semitism, au fost rezolvate printr-o raportare științifică la original. Cu toate că cititorul ar prefera, uneori, o fluență mai „românească" a traducerii, cunoscătorul de limbă arabă ori specialistul semitolog va recunoaște, cu satisfacție nu mărunță, turnuri de frază și expresii de mare exactitate filologică. Dacă „recucerirea identității" omului arab ar putea fi socotită, în primul rînd, un spectacol interior, o asemenea antologie îi demonstrează și „exterioritatea", depășirea eforturilor de sincronizare ale literaturii arabe cu Europa însemnînd fără îndoială revenirea prozei arabe în rîndul marilor literaturi ale lumii.

Grete Tartler

*) **Antologia nuvelei arabe.** Traducere, prefață, note și selecție de Nicolae Dobrișan. Editura Minerva, București, 1980.

Galatia SARANDI

ȘTIAU cu toții că spre răsărit, la poalele delușorului care înfășura în umbra lui portul, se găsea apă. Ceea ce nu știau însă oamenii era cum de se trezise așa, pe neașteptate, în mințile lor gîndul pentru procurarea apei. Nimeni nu putea spune cine adusese pentru prima oară vorba despre apă. Îi cuprinsese totuși o stare de optimism la gîndul că atunci cînd or să dea de apă, coasta abruptă și seacă, plină de bolovani și de mărăcini, o să devină o adevărată mină de aur. Pînă și pescarii vorbeau de apă, de apa cea dulce, și se gîndeau cum o să fie : multă, îmbelșugată, asemenea unui izvor bogat și nesecat, ce va curge năvalnic, așa cum o vedeau în visurile lor, sau un firicel firav care să inspire milă. Pînă atunci oamenii discutau despre cum băteau vînturile, despre undițe, despre ținuturi străine. Povesteau despre întîmplări petrecute pe mare mai de mult sau mai de curînd, vorbeau despre starea vremii, de scafandri sau de bunătățile preferate de pescari.

În viața lor de zi cu zi se furișase gîndul apei. Toți și-o închipuiau ca pe un rîu adevărat, ca pe un rîu mare care curgea pe sub dealul lor, strecurîndu-se sub pămînt și pierzîndu-se apoi în valurile mării.

Nu era de altfel de necrezut să existe un asemenea rîu. Pînă și directorul liceului, azi pensionar, care scrisese în două broșuri istoria vestită a insulei din cele mai vechi timpuri, începînd cu Homer, spunea că locul fusese cîndva împădurit și că era atît de bogat în roade, pomi și izvoare răcoroase, că se putea îndoi doar cel ce nu citise scrierile vechi. Cotronas, delușorul lor plesuv, fusese cîndva înverzit datorită apelor ce gîlgîiau și în preajma cărora zîne cu sînii dezveliți alergau și se zbenguiau cu Pan. Lucrurile astea le spunea directorul liceului, care cunoștea vechile scrieri. În privința asta, nu încăpea nici un fel de îndoială. Poate că pe undeva curgea un rîu ascuns, căci din cînd în cînd pînă și oamenii învățați, care trăiesc în afara realităților vieții, se întîmplă să spună și ei cîte un lucru adevărat.

De altfel, povestea asta le și convine. Le convine la toți. Dacă o să se descopere vina de apă, soarta lor o să fie cu totul alta. Pășunile uscate or să se transforme în loturi de casă. Or să le plătească în rate cei care vor avea posibilitatea să guste odihna în ceasurile de arșiță și care vor dori o casă proprie într-un loc liniștit și o barcă în fața mării. Desigur, pescarii n-aveau pășuni pe acolo. Și ăsta era un lucru curios. Toți aveau însă certitudinea că datorită apei, viața lor avea să capete o înfățișare cu totul alta. Apa-i o comoară, apa e aur curat. Asemenea discuții aveau loc continuu și oamenii își făureau visuri, la fel cu căutătorii de aur din Alaska.

Capsis dovedea o stăruință și o elocință utile. În linii mari întocmise toate planurile. „Ne vom constitui într-o societate, vom contracta un împrumut. De vîndut, nu vîndem nimic. Să găsim mai întîi vina de apă și apoi vom porni la vînzarea loturilor pe un preț bun". „Sînteți cu toții de acord ? Toți ?" Firește că era vorba de cei ce stăpîneau pămînturi acolo sus. Cît despre ceilalți, ei nu aveau nici un drept. Oamenii discutau și socoteau ce cîștiguri vor avea pe viitor cei norocoși. Și despre toate astea vorbeau fără să simtă nici cea mai mică invidie, încredințați că ceva trebuia făcut pentru ei. Adevărul era însă că el, Capsis, depunea o rîvnă surprinzătoare. Lua pe fiecare în parte, îi impuia capul cu promisiuni, făcîndu-l să viseze bănet cu nemiluita și rîuri cu maluri înverzite, iar apoi îi invita pe toți la o consfătuire finală. Acolo, în coasta stîncoasă de la Cotronas, erau zece proprietari. Capsis n-avea loc de pășune acolo sus, dar asta n-avea nici un fel de importanță. Capsis avea idei și era pe deasupra și președintele Comunității, iar Comunitatea se interesa de bunăstarea tuturor. Și asta era de ajuns !

Delușorul era numai stîncă goală și stearpă, cu mărăcini, cîmbru și cu grămezi de piatră ce marcau hotare inutile. Coborîșul era domol pînă-n dreptul mării, unde se formau două golfuri liniștite, pline cu nisip. În jur nu era nici un pom, nici măcar un smochin sălbatic. Părea că cineva măsurase locul cu compasul, astfel ca acesta să se afle la o egală distanță de mare și de vîrful dealului, mijlocul fiind o adevărată oază : bostănăria generalului, smochinii generalului. Doi smochini și un loc verde îngrădit. O nimica toată. Și totuși în acest „nimic" se găsea un puț vechi de cînd lumea cu puțină apă și al cărei nivel uneori urca, alteori scădea, potrivit cu anotimpul, dar care nu seca niciodată. În el, oamenii își puseseră toate speranțele lor. Or să vină fîntînarii care or să ajungă cu mașinăriile lor noi adînc de tot, la rădăcină, ca să descopere vina de apă și să tragă apoi apa în sus, să o facă să ajungă la suprafață. Apoi totul o să decurgă normal. Apa o să țîșnească spre toate locurile virane, o să răcorească pămîntul ars, care o să înverzească și o să dea rod bogat. O să aducă apoi lumină electrică, o să sosească coterele și atunci... Ce fericire, Doamne ! Atunci și hamalii din port or să aibă toți bani ciți nu au acum nici gospodarii de frunte.

Totul pare așa de simplu și de ușor de înfăptuit. De ce să nu se descopere apa ? De ce să nu fie un rîu adevărat ? De ce să nu fie și hamalii în rîndul gospodarilor ?

— „Dar generalul ?" A intervenit unul. „L-ați întrebat pe general ?" [...]

AU ÎNCEPUT, atunci, să discute cu toții despre general. Înșirau lucruri petrecute de mult, povești vechi, amintiri din vremea copilăriei, scene petrecute la vînătoare ori la pescuit, aventuri din timpul verii. Vorbeau despre el, despre comportarea lui înainte de a fi fost rănit, înainte de a se însura, povesteau despre fiul lui, care copilărise printre ei și care de mai mulți ani studia în America. Dar toate astea erau lucruri învechite, răsuflate. Nimic de actualitate, care să-i entuziasmeze, care să pornească din inimă. Toți îl cunoșteau, toți vorbeau de el, toți se jucaseră cîndva cu el, dar acum, deși dădeau ochii cu el în fiecare vară, nimeni n-avea curajul să-l numească „prietenul meu". Iar cînd pronunțau cuvîntul „acum", înțelegeau că era un mizantrop, un om dificil... La toate astea se adăuga nevastă-sa, care nu-l slăbea deloc. Era mereu în preajma lui cu vorba ei monotonă și firea ei bănuitoare... Firește, era nevasta lui !... [...]

— Trebuie să-i scriem generalului, a continuat Capsis. Să redactăm scrisoarea împreună și s-o trimitem cu vaporul următor.

Aveau un răgaz de cinci zile pînă să plece cursa următoare. Era tocmai timpul necesar ca să reflecteze, să discute, să cîntărească fiecare frază, să spună exact ceea ce trebuia spus, ca să nu provoace nici mînia și nici ironia ilustrului lor concetățean. Trebuiau spuse doar cîteva cuvinte, dar și acestea nu pe un ton umilit, căci generalul detesta oamenii ce-și plecau capul, înjosindu-se. În privința asta toți erau de acord, iar căpitanul Mavrichis, care luptase împreună cu generalul în războiul din Asia Mică, spunea că-și aducea aminte și azi cum se mînia generalul și cum îi mustra pe toți cei ce veneau la el și-l rugau, plecați ca niște slugi, într-o problemă oarecare...

— Firește, o să spunem că toată zarva asta se face pentru binele colectivității.

— Vom spune, cu alte cuvinte, adevărul, izbucni Capsis. Dar trebuie să fim precauți, deosebit de precauți. Problema ce ne preocupă ar putea fi un cuțit cu două tăișuri.

Nimeni nu-și dădea seama la ce se gîndea. Învățătorul insista, zicînd că-și aducea aminte și că avea obligația să-i facă atenți.

Anul trecut sau acum doi ani îl auzise pe general spunînd aceste lucruri ciudate : din fericire există și insula asta seacă, unde poți veni să-ți găsești liniștea sufletească... Așadar, cum să-și dea consimțămîntul pentru un lucru ce sfîrșise prin a întoarce lumea pe dos în acel oraș ? Da, da, își amintea foarte bine de felul în care a continuat discuția cu el. Învățătorule, aici fetele lucrează încă dantele cu acul, iar păstorii cîntă din nai. De aceea vin eu aici. Aici nu s-a întîmplat nimic.

— Care va să zică, a intervenit unul cu glasul stins, crezi că generalul o să se împotrivească ?

Capsis a pus lucrurile la punct. Argumentele lui erau temeinice și convingătoare.

— Ce ne tot înșiri asemenea lucruri, învățătorule ? Ce altceva i-am putea argumenta generalului, decît că facem acest efort pentru prosperitatea orășelului nostru și că are și el obligația să ajute, după puterile lui. Trebuie să înțeleagă acest lucru.

— Dar progresul, civilizația, bogăția, toate acestea nu-i vor schimba înfățișarea ? Dar sufletul ?...

— Fleacuri, învățătorule, i-o tăie brusc Capsis. Fleacuri ! Anul ăsta, și nu anul trecut și nici acum doi ani, cum spui tu, generalul mi-a mărturisit din primul moment al sosirii aici cu totul altceva. M-a tocat la cap, înșiruindu-mi cauzele care fac ca localitatea noastră să bată mereu pasul pe loc. „Rușine să vă fie", — mi-a spus, mizeria voastră este fără margini. Da, domnilor. Îmi spunea că să-mi fie rușine, — de parcă eu aș fi fost vinovat — că umblă copiii dezbrăcați și desculți, iar cătirii murdăresc drumul pe care se plimbă nevastă-sa. Ca să-mi fie rușine și de drumul care duce la plaja de la „Sotira", care n-a fost amenajat, obligînd-o pe nevastă-sa să meargă cu „venzina"[1]) și, vezi, „venzina" îi face rău doam-

[1]) **Venzină** — denumire populară pentru o ambarcațiune care funcționează cu benzină.

APA

■ *GALATIA SARANDI, secretara generală a Societății Naționale a Scriitorilor Greci, este o prezență dintre cele mai active și mai apreciate în spațiul literaturii grecești contemporane. A debutat, în 1946, în paginile revistei „Nea Estia", condusă de academicianul Petros Haris.*

Galatia Sarandi cultivă cu egală pasiune nuvela și romanul, dovedind un susținut interes pentru omul mijlociu, frămîntat de problemele ce se ridică în jurul lui. Dintre romanele sale, cel intitulat Vechea noastră casă *a primit premiul de stat în 1954, cu același premiu de stat a fost răsplătită culegerea de nuvele* Să-ți aduci aminte de Vilna *(1974). Recent, în 1980, romanul* Rogmès *(Fisuri) a fost distins cu premiul Fundației Uranis de sub egida Academiei din Atena.*

nei. Mie să-mi fie rușine pentru toate. Așadar, domnule general, vino și ne dă o mină de ajutor, ca să îndreptăm lucrurile. Să înfăptuim toate minunile deodată. Și drumul, și localurile și mașinile care s-o ducă pe soția dumitale unde vrei, numai să nu se mai vaite ! Să-i scriem toate lucrurile astea. Pentru binele tuturor !...

Capsis a triumfat. Scrisoarea a fost redactată potrivit cu spusele lui și cu ultimele declarații ale generalului și nu potrivit cu declarațiile contradictorii mai vechi, de care își amintea învățătorul. Era scrisă caligrafic, avea un conținut plin de respect și de condescendență, oferind o imagine vie a ceea ce urma să devină Cotronas, în cazul că s-ar fi interesat ilustrul lor concetățean. Spații verzi, ferigi, zine, nereide, localuri cu muzică, șosele care să permită circulația mașinilor, croaziere, turiști, mitologie și civilizație alcătuiau un ansamblu impunător.

La momentul potrivit, sirena a șuierat prelung iar Hagipanaiotis a ridicat sacul cu corespondență și l-a aruncat lîngă cosurile și lăzile cu sardele. Comisia se afla în rada portului și urmărea fiecare mișcare. Era curios faptul că toți erau emoționați, fără să știe de ce. În sac se afla și scrisoarea lor către general. Ai fi zis că pleca în călătorie un frate de-al lor sau se ducea la armată un copil de-al lor. Au însoțit, așadar, scrisoarea tăcuți și au rămas apoi acolo un timp, privind corabia care, după ce a făcut o manevră de pornire, s-a pierdut în bătaia nebună a vîntului.

SCRISOAREA a ajuns la Atena după trei zile. Factorul a lăsat-o la portarul locuinței generalului ca s-o distribuie cu restul corespondenței.

Era tocmai momentul cînd generalul termina de citit presa și se pregătea de plimbare.

— Să-mi iei o jumătate de kilogram de dovlecei mici, i-a strigat nevasta. Brînză, zahăr și piine. Ți le-am însemnat pe toate pe hîrtie, ca nu cumva să uiți ceva și să aduci numai jumătate din cumpărături. Să nu iei fructe, ne ajung pentru ziua de azi. Ia-ți paltonul pe tine, că s-a lăsat frig și n-am poftă să te văd bolnav.

Îi asculta vocea stridentă și, deși știa că era acolo în fața ferestrei și broda, i s-a părut că toate aceste porunci repetate țîșneau din pereți, din tavan, de peste tot, ca și cum n-ar fi ieșit dintr-o ființă omenească, ci dintr-un megafon, ce transmitea comenzile, ca la stațiile de tren. Avusese și altă dată senzația asta, poate datorită faptului că-i spunea totdeauna ce avea de spus, fără să privească în direcția în care se afla el. N-a rezistat ispitei și s-a strîmbat în urma ei, declarîndu-se satisfăcut.

Ducă-se dracului. Buletinul ei de identitate arăta că aveau același nume. Și legile spuneau că ar fi avut dreptul la pensia lui. S-o ia dracului de trei ori, nu o singură dată !... Cine i-a dat atîtea drepturi ? Cine i-a dat dreptul să poruncească? Cobora scările îngăimînd toate înjurăturile pe care le știa de mult, de totdeauna. Asta-i făcea bine, mai bine chiar decît strîmbătura, îi ridica moralul. Din moment ce putea să înjure, situația nu era cu totul pierdută pentru el. Trecea prin fața portarului, cu pas energic, de parcă s-ar fi dus la paradă.

— A venit poșta ? a întrebat.

— Da, domnule general, abia a sosit.

— Bine, dacă am vreo scrisoare, o iau la întoarcere.

În afara casei, totul era foarte frumos. Omul se simțea liber și plin de veselie. Îi plăcea tot. Piața din cartier, fetele cu pasul lor zglobiu, mașinile. Ce minunat e să trăiești, să te cunoască lumea, să te salute. Bună dimineața, domnule general ! Iar la cafeneaua din piață să te aștepte prietenii, ca să discuți cu ei lucruri serioase. Despre lupte, mișcări sociale, revoluții, evenimente istorice. Amintirile nu folosesc. Nu. În ruptul capului, nu. Cu amintiri trăiesc doar bătrînii. El se simte tînăr și mulțumit, iar glasul nevestei lui, care făcea să răsune pereții, ferestrele și plafonul, nu ajungea pînă aici. O să-i ducă imediat cumpărăturile și o să plece din nou, fără să-i spună unde, fără să dea atenție la cîrtelile ei : du-te iar cu ramoliții tăi la cafenea. Așa o să procedeze de azi încolo, numai să nu-l apuce din nou durerile de șale și să-l țină închis în casă, lîngă ea, prizonier și rob umilit și îngrozit. De o mie de ori e preferabil să mori !

Dovlecei, zahăr, brînză, piine... A făcut toate cumpărăturile cu economie și cumpătare și s-a întors acasă, bine dispus, ca să i le lase și s-o pornească la drum cît mai repede. La intrare, portarul i-a dat două scrisori. Una era de la fiul lui din America, iar cealaltă era din insulă. În timp ce urca scările, se uita cînd la una cînd la alta, și deodată a simțit în suflet o stranie amărăciune : ceva ciudat, care-i făcea sufletul greu. Într-o străfulgerare și-a dat seama limpede că viața-i fusese menită pînă-n acel punct, că nu putea să continue și că orice încercare de amăgire, orice rugăminți erau zadarnice. Pînă aici ! Mîine o să mori. Doamne, dumnezeule, ce ginduri năstrușnice mai trec prin mintea omului.

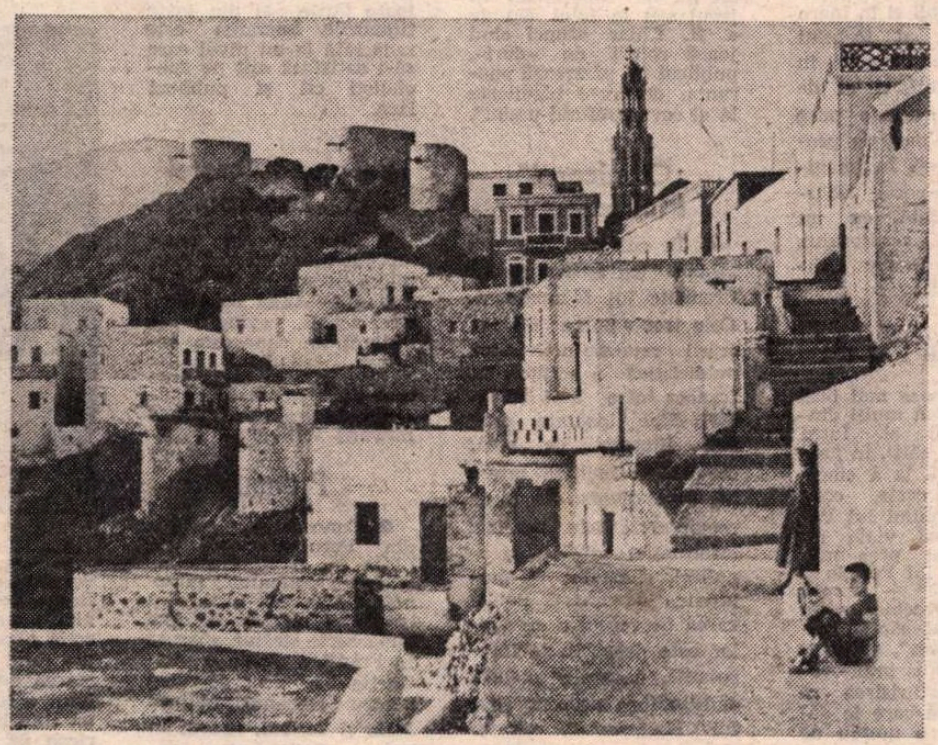
— O scrisoare de la băiat și alta din insulă, a strigat cu glasul lui răsunător de altădată, căutînd s-o facă pe nevastă-sa să reacționeze într-un fel.

Ar fi vrut s-o vadă ieșind măcar o dată din apatia ei obișnuită, s-o vadă emoționată, zguduită puțin, să-i surprindă glasul tremurînd, cît de cît, s-o vadă lăcrimînd.

— Ce scrie, a întrebat, ca de obicei.

— Ia femeie, scrisoarea și citește-o. E de la fiul tău. Ești doar mamă. Lasă încolo broderia, că pun mîna pe foarfecă și ți-o fac harcea-parcea...

A așteptat în picioare, cu pumnii strînși de parc-ar fi vrut să se năpustească asupra ei și s-o snopească-n bătaie. O urmărea cum desfăcea încetișor plicul și citea. Căteaua, nu putea oare să citească cu glas tare ca să audă și el ? Nu. Și-n privința asta facea opinie aparte. O urmărea. Citea și înghițea în sec. Pentru scurt



Karpathos, insulă liniștită din Dodecanez

timp, rămase nemișcată, complet nemișcată, ca apoi să împăturească scrisoarea și s-o lase pe scaun împreună cu plicul.

A interpretat tăcerea drept dispoziția ei obișnuită, ca să smulgi numai pentru ea ceva de la fiul lui, dar la un moment dat s-a redeșteptat în el vechea lui gelozie, pe care o simțea atunci cînd îi surprindea pe amîndoi, mamă și fiu, vorbind în șoaptă, cu afecțiune, iar atunci cînd intra el în cameră, tăcînd brusc, de-ai fi zis că se uitau la el de după un geam sau printr-o oglindă.

— Ce scrie băiatul ?

— Nu știu cum să-ți explic, răspunse ea în șoaptă. Își privea degetele, pe care le împreuna așa cum fac copiii cuminți din clasa întîi primară, prostuți și înfricoșați.

— Să iei o pastilă ca să nu ți se ridice brusc tensiunea, spuse încet. S-o iei acum, înainte de a citi scrisoarea !

Îi smulse scrisoarea, o desfăcu și încercă s-o citească.

Mîinile-i tremurau. Ochii i se împăienjeniseră.

Femeia continua să dea porunci banale :

— Ia-ți ochelarii. Nu poți să citești fără ochelari. Ochelarii nu erau acolo și nici că-și amintea unde i-a pus.

— Citește-mi-o, a rugat-o umilit.

A luat scrisoarea-n mîini : nu știu cum să încep, răspunse încet, fără să citească. Băiatul nostru s-a însurat și ne scrie că să luăm și noi parte la bucuria lui. Trebuie să ne bucurăm.

I s-a părut atunci că aude o trîmbiță sunînd puternic, prelung. Retragere... Retragere... A văzut zarva. Se dezlănțuise panica ! Cetii[2])! Cetii. Măcelăresc și pîrjolesc ! Cetii ! A simțit aceeași nebunie, același gol sufletesc, aceeași deznădejde ca-n timpul războiului din Asia Mică[3]). Auzea clar glasul nevestei. Fiul îi vorbea despre o Marylin, o americancă dintr-o a treia generație, care, căsătorindu-se cu el, îi împrumuta și lui ceva din gloria ei. Nu e puțin lucru să fii american din generația a treia.

Acest lucru îi da dreptul să ia cetățenia ei, să nu mai aibă sentimentul omului inferior, să trăiască și să prospere în această țară cu infinite posibilități...

Ta..... ra..... ta..... ta. Retragere ! Nenorociților ! Trădătorilor ! O să vă spînzur pe toți în Piața Sintagma ![4]) Sînge ! foc !, măcel !, pîrjol ! trăznete !, urlete !... Fie !.. N-a spînzurat și n-a omorît pe nimeni. S-a trezit și el înghesuit într-o corabie, împreună cu alți ofițeri, puși în situații umilitoare. A scăpat cu viață. S-a căsătorit, a avut un fiu...

— Nu-i așa că știai de lucrul ăsta ? Spune. A întrebat-o încet, pe același ton impersonal ca al ei.

— Nu. Nu știam, dar mă așteptam la asta.

A vrut s-o întrebe de ce se aștepta la asta, dar n-a putut să articuleze un singur cuvînt. Capul îi zvîcnea. Auzea glas de trîmbiță, înjurături, țipete, suspine. Simțea că se sufocă într-o mare a rușinii și a deznădejdii. S-ar putea să mă lovească apoplexia, se gîndi. S-ar putea să cad jos, fiindcă fiul meu, trădătorul, ne reneagă pe toți, și pe noi și locul lui de baștină. Vorbea cu o liniște ce-i scotea din minți pe amîndoi. Femeia i-a dat pastila, pe care a înghițit-o cu puțină apă, fără să spună un singur cuvînt. Nici ca să se justifice și nici ca să învinovățească pe cineva. El s-a uitat lung la ea, așteptînd să audă un cuvînt răutăcios, care să-l irite, să-l enerveze, să-l facă să simtă cel puțin că trăiește... Nimic, însă !... Broderia la care lucra zăcea pe scaun, iar pe masă erau înșirate piinea, brînza, zahărul, dovleceii. Viața ei și a lui !

Ce-i de făcut ? S-a gîndit. Desigur că ceva trebuia întreprins. Ar fi trebuit să-l roage, să plîngă, să se umilească, să se tîrască-n genunchi în fața acestui copil netrebnic, în fața fiului lor și să-i spună : Totul e perfect. Ne-am bucurat de căsătoria ta, ne-am bucurat foarte mult, deși nu sîntem acolo. Să trăiți fericiți, și tu și nevasta ta ! Fără îndoială Marylin trebuie să fie o fată minunată, din moment ce ai îndrăgit-o... (S-o ia dracul și pe Marylin și pe toate Marylinile de pe lume și să ardă în focul întunecat al iadului...) Dar, fiul meu, te rog să nu-ți renegi patria, familia, limba, neamul.

Vorbe, vorbe și iar vorbe !...

— Dar ce sens au acum toate astea ? spuse nevastă-sa, apucîndu-se iar de brodat. Băiatul vrea să trăiască mai bine.

— Vrei să te cred că n-ai știut de aceste lucruri, și că nu le-ai pus la cale împreună, fără să-mi fi dat și mie de veste ? În fiecare scrisoare ce i-o trimiteai îi spuneai că-l puteai face să nu mai dorească să se reîntoarcă. Picătură cu picătură ai turnat otravă blestemată în sufletul copilului meu. Ești o criminală ! Ar fi trebuit să te omor. Tu ești de vină !

A spus toate aceste cuvinte, sau s-a gîndit numai la ele? De auzit este sigur că le auzea. Geamurile ferestrelor făceau atîta zgomot că vecinii apăreau în dreptul lor și ascultau cu neliniște. Avea certitudinea că striga de parc-ar fi tunat și s-ar fi cutremurat lumea toată. Șmecherilor, trădătorilor, meritați să fiți spînzurați în „Piața Sintagma". N-a spînzurat pe nimeni. Pe vremea aceea era tînăr. Și-a plecat capul și și-a vindecat rănile. A cunoscut o fată plină de viață și bună la inimă. Ea îl admira, avea încredere în posibilitățile lui, poate că se și temea de el într-o măsură oarecare. Era nevasta lui. Dar de ce nu se uita la el, de ce nu scotea un singur cuvînt, ca să se justifice, să se apere ? Din moment ce-l pîndește un pericol, o s-o omoare. O fi spus toate aceste lucruri sau s-a gîndit numai la ele ? Ce legătură are copila aceea cu femeia asta cu ochii holbați, cu glas inexpresiv și care-l tot sîcîie : să faci asta, să faci aia ! Pe vremea aceea ochii... zîmbetul... mijlocul... erau altfel. Ceea ce era adevărat era că se temea într-o măsură de el.

— Dar ce sens au acum toate astea, a spus, repetînd fraza ei obișnuită.

Liniștea era deplină. Nimic nu troznea, nimic nu se zgîltîia iar țipetele lui nu tulburau liniștea nici unui vecin. A mai băut puțină apă și apoi a luat cealaltă scrisoare. Scrisoarea din insulă. Ochelarii... care desigur erau ca totdeauna în buzunar. Cum de nu i-a găsit mai curînd ? Dacă ar fi vrut acum, ar fi putut să citească singur scrisoarea de la fiul său. Oare pastila începuse să-și facă efectul ? Nu pe deplin... Așadar, o s-o citească puțin mai tîrziu, cînd o să fie singur. Fiindcă ea, atunci cînd nu brodează, vede tot, aude tot. Mai tîrziu, așadar, ar fi fost singur. Atunci ar fi putut da drumul la înjurături, ar fi putut să plîngă chiar, dac-ar fi vrut.

Scrisoarea lui Capsis i-a înseninat sufletul. Ha. Ha. Ha. Apă la Cotronas. Spunea că exista un riu ascuns, pe care o să-l descopere și o să-l exploateze, schimbînd înfățișarea insulei.

— Dar ce vor de la tine ? L-a întrebat pe un ton ironic. I-a citit scrisoarea cu glas tare și cu un sentiment de mîndrie, în care se amesteca și gluma. Parcă i-ar fi spus : Acum vezi cine sînt eu ? Vezi cît sînt de apreciat ? Vezi cum mă roagă ? Cum se tem de mine ? Vezi cîte destine și cîte vieți depind de mine, de un „nu" sau un „da" al meu ?

O citea și simțea cum se înalță în propriii lui ochi, cum capătă forțe noi ; își dădea seama că lucrurile dobîndeau un sens iar lumea înconjurătoare are o importanță. Expediția din Asia Mică nu avusese loc niciodată ! Ochii nevestei lui rămăseseră aceiași, mijlocul nu i se îngroșase iar zîmbetul...

Era lucru sigur că la Cotronas exista apă. Iar el, generalul, mîndria orășelului, avea obligația să dea o mînă de ajutor, pentru binele colectiv, așa cum dealtfel așteptau cu toții și-l rugau toți aceia ce-l prețuiau, adresîndu-i-se cu respect și considerație. Binele tuturor. Binele colectiv... Cuvintele astea sînt ca un balsam pentru rana lui.

A strîns la un loc cele două scrisori și le-a pus în buzunar împreună cu ochelarii, spunînd : „O să răspund mai tîrziu la amîndouă".

Glasul nu-i mai tremura deloc. Își regăsise întreaga încredere în el. A păsit cu capul sus, a deschis ușa și a ieșit din casă, fără să spună unde merge.

Cînd a auzit ușa deschizîndu-se, femeia și-a strîns și ea broderia cu grijă. A luat cumpărăturile și le-a pus în bucătărie : piinea, brînza, zahărul, dovleceii. Le-a așezat la locul lor cu aceleași mișcări simple și liniștite. Altădată ar fi făcut aceleași mișcări, vorbind de una singură : cabotinule, caraghiosule. Îi făcea bine că-și auzea propriul ei glas, înjurîndu-l, împodobindu-l cu epitete dintre cele mai jignitoare, de parcă ar fi auzit-o un altul care trebuia să-și facă o părere exactă despre soțul ei, generalul. Întîmplările mărunte, urîte și neplăcute pe care le trăia cu nepăsare și liniște, de ani și ani, atunci cînd rămînea singură în casă, făcînd ordine în dulapuri sau ștergînd praful, se transformau în cuvinte pline de venin și de dispreț.

Acum nu-i mai venea pe buze nici o frază de felul ăsta. Ciudat, foarte ciudat. Nici măcar acele cuvinte pline de gingășie pentru copilul ei, pe care altădată le pronunța și le auzea în singurătatea ei, cînd i se părea că băiatul ei era acolo, în casă, în camera alăturată și o auzea. A făcut o încercare, așa, din obișnuință, ca să spună :

— Băiatul meu, odorul meu, ești cu adevărat atît de îndrăgostit că vrei să te însori ? Dar n-a terminat aceste cuvinte, și glasul i s-a părut din nou străin, complet străin și depărtat.

Avea impresia că evadase din preajma soțului și a fiului ei. Era și acesta un simțămînt ciudat, chiar foarte ciudat, dar care nici nu a întristat-o și nici nu a ușurat-o. Fără să-și dea seama de ce și cum, gîndul îi zbura acum la acel riu ascuns, care poate că curgea sub coasta uscată de la Cotronas, la acele ape ce se rostogoleau de ani și ani în mare, pierzîndu-se, fără nici o justificare și fără vreun folos, la fel cu viața ei și cu a celorlalți din jur.

În românește de

Maria Marinescu-Himu

---

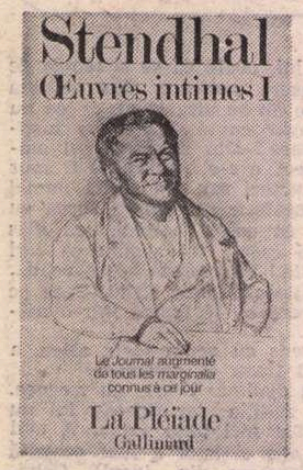
[2]) Cetii — armata turcă neregulată.

[3]) Expediția din Asia Mică (1922) a grecilor împotriva turcilor ; s-a soldat cu un eșec al grecilor.

[4]) Piața centrală din Atena.

Meridiane

Stendhal : „Opere intime"



● În colecția „La Pléiade" a apărut primul volum din **Operele intime** ale lui Stendhal. Prefața, semnată de V. Del Litto, explică noutatea acestei ediții a **Jurnalului** ținut de scriitor între anii 1801—1817 : **„Jurnalul** cunoscut, cel care mai fost publicat, este un text «elaborat». Acestei elaborări Stendhal i-a pus la un moment dat capăt. El nu a încetat să scrie despre sine însuși, ci a continuat dar în alt fel, într-o multitudine de notații concise, eliptice, scrise zilnic, fără ordine, pe marginea paginilor cărții ce-i cădea în mină. Notele fiind toate datate, a apărut legitim, indispensabil chiar, ca această masă informă de materiale autobiografice să fie clasată în singura formă posibilă, cea cronologică. **Jurnalul** astfel reconstituit este alcătuit din reunirea tuturor marginaliilor cunoscute pînă acum. În afară de cazul unor descoperiri neprevăzute, inventarierea acestor marginalii poate fi considerată în momentul de față drept completă, datorită aportului considerabil și în mare parte inedit, al fostului fond Bucci, devenit în sfîrșit accesibil, și al altor cîtorva volume puse la dispoziția mea de proprietarul lor". În imagine : supracoperta volumului, ilustrată cu un portret al scriitorului, realizat de Henry Lahmann.

Geneviève Tabouis și secolul lui Pericle

● La 89 de ani împliniți, celebra ziaristă franceză Geneviève Tabouis își continuă cariera (începută pe vremea lui Clémenceau) făcînd zilnic cronica evenimentelor internaționale la postul de radio Luxemburg. Prezentă, timp de peste șase decenii, la toate marile conferințe internaționale, ea și-a cîștigat faima de a fi asistat la încheierea mai multor tratate de pace decît oricare general. Și acum încă mai participă la conferințe de presă, dineuri diplomatice, întotdeauna atentă, puțin sceptică, dacă nu pesimistă, și adesea mai bine informată decît mulți dintre confrații ei. Între timp, scrie și cărți. În prezent, lucrează la a cincisprezecea ei carte, consacrată secolului lui Pericle. „Cred că viața nu s-a schimbat prea mult între timpul lui Pericle și zilele noastre" — a spus ea într-o convorbire cu un colaborator al săptămînalului „l'Express", surprinzîndu-și în plus interlocutorul cu mărturisirea că petrecerile pe care le dădea Aspasia o umplu de melancolie : „Astăzi nu mai există ceva atît de fastuos".

Ca într-un roman de Dashiell Hammett

● Într-un articol consacrat actorului și omului Lino Ventura (în imagine), „International Herald Tribune" trasează acest portret neobișnuit pentru lumea stelelor de cinema. „Cu șaizeci și cinci de filme la activul său, Lino Ventura este, la 61 de ani, una din vedetele celebre ale cinematografiei europene. În particular, s-ar spune că iese drept dintr-un roman de Dashiell Hammett: robust, cinstit, înțelegător. Un om care crede în ceva, un om pe care e bine să nu-l sîcîi, un om înzestrat cu mult farmec și cu încă și mai multă simplitate. Este antiteza play-boy-ilor clasici ai filmului. Nici un fel de cabotinism în jocul sau în felul său de a fi. Chiar atunci cînd joacă roluri de «duri», publicul își păstrează speranța, deoarece bănuiește la el ceva profund uman".

„Cronicarul" Maupassant

● În editura franceză „U.G.E." au apărut recent **Cronicile** lui Maupassant. Cele trei volume ale lucrării reunesc activitatea publicistică a scriitorului francez între anii 1876—1891. Sînt inserate cronici literare, de artă, cronici de politică internă, fapte diverse etc., toate remarcabile prin precizia informației, sobrietatea analizei, claritatea și simplitatea exprimării. Publicarea în volum a cronicilor este deosebit de interesantă deoarece relevă multitudinea preocupărilor lui Maupassant, cît și numeroase aspecte inedite ale societății franceze de acum un secol.

Omar Baimbetov

● Folcloriștii din Alma-Ata au înregistrat poemele și cîntecele pe care le mai păstrează în memorie akînul (bardul) kazah Omar Baimbetov. La cei 80 de ani ai săi, acest cîntăreț popular de o mare muzicalitate își amintește cu precizie nu numai propriile improvizații muzicale și versuri, ci interpretează o mie de cîntece ale unor renumiți barzi din Kazahstanul de sud, din secolele XIX—XX, care nu au cunoscut niciodată notele muzicale.

Omar a ajutat și la prezicarea textelor unor poeme epice înregistrate în diferite perioade, care au o mare însemnătate pentru istoria literaturii kazahe. În pofida vîrstei înaintate, Omar Baimbetov continuă să cînte și să compună. Recent, el a prezentat cercetătenilor și cercetătorilor un nou poem al său, intitulat „Două epoci", compus din 2 000 de versuri.

A apărut volumul II...

● ...al **Lexiconului literaturii universale**, editat de Casa „Alfred Kröner" din Stuttgart (primul volum a apărut în 1969). Lexiconul înserează, alfabetic, 4 500 de opere și peste 1 600 de studii din toate țările și din toate timpurile. Lucrarea este redactată la un nivel care să-i satisfacă atît pe specialiști cît și publicul larg.

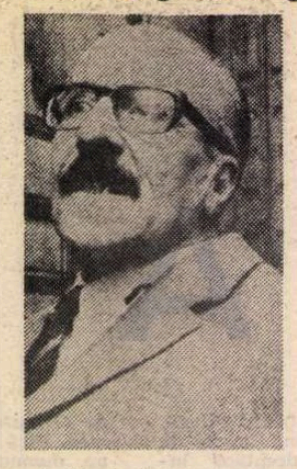
Pe scena Operei din Londra...

● ...are loc în acest început de primăvară premiera operei lui Iain Hamilton — **Anna Karenina.** Spectacolul, avînd-o ca titulară pe cunoscuta soprană canadiană Lois McDonall, este regizat de Colin Graham, iar conducerea muzicală o girează Howard Williams.

Premiu

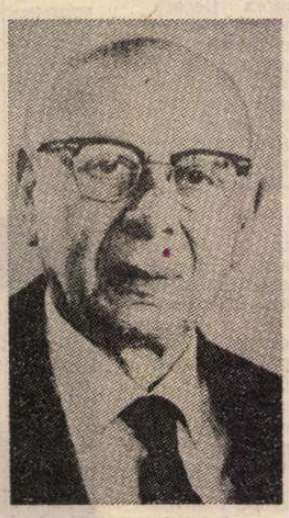
● Cunoscutul scriitor din Peru, Mario Vargas Llosa (n. 1936), președintele Pen Clubului Internațional, a fost distins cu „Premiul pentru cea mai bună carte străină apărută în Franța". Această distincție i-a fost acordată pentru romanul **Mătușa Julia și scribul**, apărut în Editura Gallimard, a șaptea carte a lui Llosa apărută în limba franceză.

Originea tangoului argentinian



● Muzicologul și antropologul argentinian Nestor Ortiz Oderigo (în imagine), este primul specialist care s-a ocupat de rădăcinile africane ale muzicii țării sale, ca și ale celei din alte țări latino-americane. Într-un interviu recent acordat revistei „Jeune Afrique", N. O. Oderigo a spus că pînă și în Mexic, unde nu a existat o prezență africană decît la începuturile comerțului cu sclavi, multe dansuri populare, printre care „chuchumbé", „minuet congo", „huapango" și „bamba" sînt ritmuri africane, iar instrumentul muzical cel mai răspîndit în această țară, „marimba", este de origine angoleză. Cît despre tangoul argentinian, considerat multă vreme a fi derivat din „tanguillo"-ul andaluz, Oderigo a stabilit că el se trage din ritmul african „tangana", introdus în Cuba și în Antile în secolul XVIII, de către sclavii de origine senegaleză. În zona Rio de la Plata (Argentina și Uruguay), acest ritm a ajuns pe trei căi : afro-cubaneză, africană directă și afro-spaniolă. Primul pianist și compozitor al acestui dans urban, la începutul secolului XX, a fost negrul Rosendo Mendizabal, autor al unui „clasic" tango : „El entrerriano". Primii flautiști, ghitariști, violoniști, harpiști ai formațiilor orchestrale care au cîntat tango au fost și ei tot negri. Tot un negru a fost primul care a cîntat și la „bandoneon", instrument fundamental al tangoului, exprimînd tînguirea sa profundă. Și apoi, pentru a înțelege totul, a spus Oderigo, trebuie să știm că însuși cuvîntul „tango" este o deformație a lui „Shango", numele unui zeu din mitologia yoruba din Niger.

Filmul, întocmai ca și basmul



● Fost profesor la Universitatea din Chicago, Bruno Bettelheim (în imagine), psihologul care a scris o celebră carte despre rolul basmului în formarea personalității copilului, a fost invitat să țină un curs la Institutul american de film. Pregătindu-și cursul, el a început prin a-și pune întrebări : „de ce merge toată lumea la cinema ? ce oferă filmele spiritului uman ?" Un prim răspuns, care este și o premisă : „Filmele nu invită la reflecție. Dar, ca și basmele copilăriei, ele creează o mitologie necesară proceselor de identificare și de proiecție. Spre deosebire de basme, însă, filmele nu sînt esențialmente optimiste și nici esențialmente adevărate". Neîncrederea cea mai mare Bettelheim o manifestă față de filmele „de artă", accesibile „doar unor elite" și își întemeiază critica pe observația că Sofocle, Shakespeare și alții asemenea lor sînt primii favoriți atît ai rețetelor de casă cît și ai cercurilor intelectuale. După el, filmele ar trebui să fie populare și în același timp să poată rezista la cea mai severă analiză, ca artă și ca explorare spirituală. „Filmele — spune el — ar trebui să afirme sensul vieții, sensurile vieților bărbaților obișnuiți și femeilor obișnuite."

— „Adică să le glorifice ?" — a întrebat cineva.

— „Să le glorifice" — a răspuns Bettelheim.

La izvoarele „negritudinii"

● Revista „Oeuvres et critique" din Paris a publicat în facsimil colecția completă a două reviste care în anii '30 și '40 reflectau lupta unor tineri intelectuali din coloniile franceze pentru afirmare națională și eliberarea culturală a popoarelor asuprite din Africa și din Antile. Revistele se intitulau „Légitime défense" (un prim și unic număr) și „Tropiques" (14 numere editate la Fort-de-France, în Martinica, din 1941 și pînă în 1945). Este publicat de asemenea un interviu cu scriitorul martinichez Aimé Césaire, cel care împreună cu guyanezul Leon Gontran-Damas și senegalezul Leopold Sedar Senghor, a creat conceptul și curentul de idei al „negritudinii". Césaire situează **Tropiques** în contextul politic și social al epocii, punînd în evidență, printre altele, relațiile strînse întreținute de André Breton și de alți scriitori din Franța cu autori de culoare — negri din Antile, Africa și America de Nord.

Arheologie și literatură

● Jacquetta Hawkes, o renumită cercetătoare americană în domeniul arheologiei și istoriei, a publicat de curînd un al treilea roman : **A Quest of Love** (În căutarea dragostei). Ca și celelalte două romane ale ei, și acesta este inspirat de mitologia civilizațiilor pe care le-a studiat cu mijloacele științei. Ea își poartă cititorii în mijlocul filosofilor din Efes, dar și printre trubadurii Evului Mediu, îi face să străbată Renașterea italiană și să ajungă în Anglia victoriană, unde se vorbește mult de descoperirile lui Darwin, de feminism etc. Scriitoarea-ghid-prin-istorie ia diverse înfățișări și nume, trece printr-un fel de proces de metempsihoză, ceea ce îi servește la trasarea unei călătorii imaginare prin timpuri și spații reale.

„Sonata Kreutzer" — monolog teatral

● Ce poate adăuga teatrul unui text literar ? Nu este oare suficient ca anumite cărți să fie doar citite ? Frămîntat de aceste întrebări, actorul Giancarlo Sbraggia a realizat, pe scena teatrului Filodrammatici din Milano un original spectacol, oferind publicului, într-o lectură proprie, textul **Sonatei Kreutzer**. Pe fundalul muzicii lui Beethoven — la pian Novin Afrouz, vioară Goran Marjanovici, textul lui Tolstoi a prilejuit o strălucită probă de actorie, modulațiile vocii devenind un al treilea instrument al spectacolului.

Am citit despre...

Brutalitate

■ ÎMI amintesc că am mai scris despre obiceiul unor englezi cu pedigree de a-și lua, atunci cînd devin scriitori, un pseudonim, pentru a feri nobilul nume al familiei lor de contactul poluant al tiparului. Cartea pe care (cu greu) am citit-o acum, **Sir Henry și fiii — memorii**, de Thomas Hinde, reprezintă o inovație în acest joc de-a v-ați ascunselea : Sir Thomas Chitty Bt, care și-a semnat cele 15 romane apărute anterior Thomas Hinde, publică, sub același nume de împrumut, un volum de amintiri în care personajul principal, tatăl său, Sir Henry Chitty Bt, ca și toți ceilalți protagoniști, sînt prezenți cu numele lor adevărate. Este, desigur, dreptul autorului să-și dezvăluie cînd vrea identitatea reală, chiar dacă alți scriitori procedează exact invers : nu se ascund după pseudonime, dar atunci cînd își aleg ca subiect întîmplări reale (și deci nu totdeauna flatante) din viața unor oameni apropiați, le menajează susceptibilitățile (sau memoria) atribuindu-le nume de împrumut.

Bt este prescurtarea titlului „baronet" obținut de bunicul lui Sir Thomas Chitty Bt, alias Thomas Hinde, care fusese avocat al căilor ferate. Titlul nobiliar al familiei este deci destul de recent și ne-am putea aștepta la habitudini mai curînd burgheze de la acești gentilomi fără vechime în grad. Întrucît Sir Henry a fost directorul unei școli particulare, iar fiul său evocă anii primei sale copilării, trăită în preajma acestei școli, apoi pe cei în care i-a fost elev, pentru a continua cu perioada petrecută la Colegiul Winchester, acțiunea are loc, ca și în cartea **Alchimiștii**, prezentată aici săptămîna trecută, în mediul celor ce își fac studiile în Marea Britanie. Tonul nu mai este însă zglobiu, iar întîmplările, nu născocite pentru a amuza, ci redate cu atîta fidelitate cîtă poate garanta memoria autorului, neutralizează orice eventuală bună dispoziție a cititorului (sau cel puțin a cititoarei care semnează rîndurile de față).

De la **David Copperfield** pînă la cărți și filme de azi s-a strîns o documentație foarte bogată despre tot ce este brutal, crud, medieval, în tradiția pedagogică a (altminteri admirabilei) școli britanice. Ceea ce m-a deranjat în această ultimă lectură n-au fost nici recapitularea unor moravuri cunoscute, nici confirmarea persistenței lor, ci atitudinea față de ele. Charles Dickens și alți autori care au abordat subiectul erau vizibil șocați de viciile sistemului. Thomas Hinde — nu. Evocînd, spre sfîrșitul cărții, momentul cînd ar fi trebuit să-și aleagă o carieră, el scrie : „Nu sînt decît un sportiv cu opinii tradiționale, amator de viață în aer liber și de arme. Armele reprezintă încă o parte atît de importantă din existența mea, încît îmi petrec o vacanță de vară încercînd să-mi confecționez, din bucăți disparate de metal, un pistol. Cînd devin monitor am asupra mea un revolver Webley de calibru 22 și o dată sau de două ori, în momente de surescitare, trag în plafonul bibliotecii. Cînd am vizitat, după cîțiva ani, școala, mi s-a spus că lumea mă ține bine minte ca monitorul care punea elevi din primele clase să stea în picioare lîngă peretele din fund al bibliotecii și trăgea focuri de armă printre pălăriile lor de paie."

Thomas este produsul aproape perfect al educației pe care, cu multă dragoste, i-a făcut-o tatăl său, fire violentă, reacționar feroce, pătimaș vînător, oricînd gata să-i povestească încîntat fiului acte de cumplită sălbăticie comise de diverși, în diverse împrejurări (de exemplu în război) asupra oamenilor și a animalelor. „O muncă și mai plăcută", „e ceva minunat", sînt expresii folosite de autor atunci cînd evocă una din distracțiile lui preferate la șapte ani : eviscerarea iepurilor calzi încă și îngroparea măruntaielor lor aburinde.

În prospectul școlii pregătitoare — pentru copii mici deci — pe care Sir Henry a înființat-o în 1922, se sublinia, ca un mare avantaj, că Mr. Chitty însuși îi va învăța pe elevi să vîneze. Nimic nu-l caracterizează însă mai deplin pe acest tată cu titlu de noblețe și cu apucături de fiară încadrată în lumea civilizată decît mania de a-și ucide propriii ciini. Una după alta, scrisorile primite de Thomas la colegiu îi aduc vești despre Paulie, Rags, Pete, ciini de rasă sau corcituri pe care tatăl său „a fost nevoit" din cele mai ciudate motive, să-i omoare unul după altul. Asasinarea ciinelui — animalul cel mai atașat de om și ca atare cel mai umanizat — pare a ține locul satisfacției refuzate de a curma (în război sau în altă împrejurare) măcar o viață de om. Îmi amintesc că am citit undeva, negru pe alb, că cine îndrăgește ciinii își dovedește, implicit, lipsa de iubire față de om. Ce mult i-ar fi plăcut să întîlnească un asemenea suflet-frate lui Sir Henry, a cărui evocare am citit-o cu dinții încleștați și cu o tristețe de neînfrînat !

Felicia Antip

Filatelie chineză

● O serie de mărci poștale emisă recent la Beijing este consacrată unor mari personalități ale culturii din China antică : Xu Guanggi (epoca Ming), Li Bing (epoca Regatelor luptătoare), Jia Sixie (epoca Wei de est), Huang Daopo (epoca Yuan). Imprimate în tehnica heliogravurii colorate, aceste timbre au formatul de 30 × 40 mm.

„Alain Resnais, topograf al imaginarului"

● Sub acest titlu, Robert Benayoun, critic și regizor totodată, a publicat o carte apreciată de specialiști nu ca o simplă biografie sau o exegeză a unei opere, ci ca o veritabilă carte „de scriitură", pe măsura talentului original și excepțional al lui Alain Resnais. Robert Benayoun subliniază dintru început că despre marele realizator s-au publicat mai multe lucrări decît numărul filmelor sale. În 30 de ani, autorul filmului **Hiroshima, dragostea mea** n-a realizat decît opt filme, așteptînd anul 1980 și **Unchiul meu din America** pentru a cuceri marele public. Coerența, unitatea acestei opere cinematografice, unică în genul ei, este relevată în această carte care prezintă și o filmografie, mărturii inedite, fotografii rare.

Totul despre Kafka

● Asigurîndu-și colaborarea a numeroși specialiști și cercetători ai operei lui Kafka, Hartmut Binder a realizat o amplă lucrare, în două volume, intitulată **Lexicon Kafka** (Alfred Kröner Verlag, R.F.G.). Lucrarea ia în considerare raporturile de interconditionare reciprocă între viața și opera scriitorului praghez, încercînd să surprindă fenomenul Kafka în toată multitudinea sa. Cele două volume poartă titluri distincte: primul — **Omul și epoca sa,** al doilea — **Opera și influența acesteia.** Un capitol special din volumul doi se ocupă de textele lui Kafka drept puncte de plecare pentru alte creații artistice : dramatizări, ecranizări, compoziții muzicale, ilustrații etc.

„Educația sentimentală" în versiune modernă

● Sub titlul **A Sentimental Education** a apărut la New York o nouă carte a celebrei scriitoare americane Joyce Carol Oates (n. 1931). Spre deosebire de opera flaubertiană, această carte nu este un roman, ci o culegere de cinci schițe și o nuvelă, în care autoarea explorează universul uman mai ales în aspectele sale „imposibile", cum ar fi acela al neputinței de a cunoaște (în sens gnoseologic) dragostea, cu alte cuvinte, acela al „tainelor despre care nu se poate vorbi decît cu aproximație", cum spune unul dintre personajele cărții.

Daumier, sculptor

● **Les Bustes des parlamentaires,** recent editatul album cuprinzînd 124 de ilustrații care reproduc sculpturile realizate de Daumier, are meritul de a releva un aspect secund al prodigiosului artist. Volumul înlesnește cunoașterea particularităților talentului său, datorită calității textelor de prezentare semnate de Michèle Grigori. Prefața aparține lui Pierre Cabanne.

Coproducție

● În cadrul studioului „Mosfilm" se lucrează la realizarea primei coproducții sovieto-mexicane **Clopotele roșii.** Regizorul filmului este Serghei Bondarciuk, iar în distribuție se prevede participarea unor actori cu renume mondial, cum sînt Peter Fonda și Sophia Loren. Noul film este consacrat vieții și activității scriitorului, publicistului și activistului pe tărîm social american, John Reed, care a scris cărți minunate despre două revoluții: cea mexicană și cea din Rusia.

Expoziție

● Muzeul Național din Bangkok, capitala Thailandei, și Asociația Franceză pentru acțiune artistică, au deschis la Petit-Palais din Paris o interesantă expoziție de sculptură din Thailanda. Aceasta înfățișează sculpturi în piatră și metal, precum și teracotă începînd din secolele 13—14, perioada de formare a fostului stat Siam, pînă în prezent.

Capela Sixtină în refacere

● După restaurarea unei părți a Capelei Sixtine, strălucitoarele desene ale lui Michelangelo au prins din nou viață pe această frescă pînă acum un an cenușie și abia vizibilă. Specialiștii apreciază că vor fi necesari 12 ani pentru restaurarea completă a acestei capele datînd din secolul XV. Michelangelo a început să picteze plafonul în 1508 și a terminat „Judecata de apoi" în 1541. Picturile sînt curățate cu o pastă formată din mai multi solventi, care după un timp este înlăturată cu o perie. Operația se reia de mai multe ori, pînă ce fresca este curată. Fisurile, dintre care o parte au fost provocate de o explozie produsă într-un magazin din apropierea Vaticanului în secolul XVIII, sînt încă aparente. Dar specialiștii afirmă că ele sînt „stabile" și că e recomandabil să nu se umble la ele.

Renașterea unei opere

● Din ziua în care a fost cîntată în premieră — în anul 1900 —, opera **Louise** de Gustave Charpentier avea să trezească un tot mai mare interes. Și nu numai la „midinetele" pentru care socialistul Charpentier a întemeiat un Conservator popular, ci și la Gustav Mahler, care a dirijat-o la Viena, sau la Richard Strauss, care a contribuit la montarea ei la Berlin. În 1938 Abel Gance a ecranizat-o. După moartea lui Charpentier, în 1956, **Louise,** deși ajunsă la a 1 000-a reprezentație, n-avea să supraviețuiască autorului ei. Și multă vreme s-a crezut că e definitiv înmormîntată. Într-atît se obișnuise toată lumea cu acest gînd, încît reluarea ei, în 1979, la Nancy, a fost mai întîi întîmpinată cu scepticism și chiar cu strîmbături disprețuitoare. Succesul n-a întîrziat totuși să infirme aceste atitudini și, la 1 iunie 1980, opera a fost difuzată la Televiziunea franceză. Recent, **Louise** a fost prezentată, tot cu mare succes, într-o serie de spectacole la „Théâtre musical de Paris".

Versurile lui Agostinho Neto

● Sub titlul **Espérance sacrée** (Sfîntă speranță) a apărut la Paris un volum de versuri, traduse în franceză, ale celui ce a fost medicul, poetul și militantul politic Agostinho Neto, președinte al Republicii Angola, din 1975, și pînă la moartea sa, survenită anul trecut. Datînd, în cea mai mare parte, din anii '40 și '50, poeziile cuprinse în volum constituie expresia suferințelor, a disperării, dar și a nădejdii negrilor din Africa în anii de început ai luptei pentru independență națională.

Articolele lui Maurice Druon

● Sub titlul **Attention la France !** a apărut (ed. Stock) o culegere a celor mai semnificative articole scrise de romancierul și dramaturgul francez Maurice Druon **(Regii blestemați, Marile familii)** despre contradicțiile Franței și ale Occidentului, în general, și despre primejdia unui conflict planetar.

Premiile Academiei Charles-Cros

● În cadrul Festivalului sunetului, desfășurat la Paris, Academia muzicală Charles-Cros a decernat marile premii ale discului pe 1981. Printre laureați se numără Jean Ferrat, Marius Constant, Martial Murray și... Haroun Tazieff, Celebrul vulcanolog a fost distins pentru textul discului „Vulcani din Europa, vulcani din Franța. Cutremure și alte catastrofe naturale", citit de Claudes Villiers.

Cărți despre Pissarro

● Completînd actualele expoziții pariziene consacrate pictorului Camille Pissarro (1830—1903), două cărți recent apărute în capitala Franței aduc interesante informații, multe inedite, despre viața și opera „colosului modest" : primul volum al **Corespondenței** sale (1865—1885), îngrijită de Janine Bailly-Herzberg (PUF), și **Biografia lui Pissarro,** scrisă de Ralph E. Shikes și Paula Harper (Flammarion).

Rousseau și Baudelaire

● Ultimul număr al publicației „La Nouvelle Revue Française" (martie 1981) tipărește studiul tematist al lui Jean Starobinski, **Rousseau și Baudelaire. (Copiii speriați),** în care autorul face o inedită paralelă între cei doi mari scriitori.

CENTENARUL

BÉLA BARTÓK

„Muzica vieții"

LA 25 martie s-au împlinit o sută de ani de la nașterea marelui compozitor maghiar Béla Bartók. Cu prilejul centenarului — sub auspiciile UNESCO, ca și al lui George Enescu — a apărut la Paris, la ed. Stock, volumul (204 pag.) **Musique de la vie** (Muzica vieții), cuprinzînd autobiografia, o selecție de scrisori și unele însemnări, traduse și prezentate de Philippe Autexier. În „Le Nouvel Observateur" din 2 febr. 1981, Maurice Fleuret a publicat cîteva extrase din acest volum cu caracter memorialistic, din care spicuim :

Béla Bartók și-a format personalitatea în atmosfera caracteristică „sfîrșitului" secolului trecut și sub semnul „începutului" secolului nostru. Autobiografia care constituie substanța recentului volum a fost redactată în 1921, adică la 40 de ani. Cel ce avea să devină celebru muzician, a primit cele dintîi lecții de pian de la mama sa, la vîrsta de 6 ani, tatăl său fiind el însuși un iubitor al muzicii, constituind chiar o orchestră de amatori, în care, pe lîngă pian, a cîntat la violoncel și pe care a și dirijat-o, compunînd, totodată, și cîteva bucăți pentru dans. Béla a început să compună la 9 ani mici bucăți pentru pian, la vîrsta de 10 ani debutînd ca „pianist". Pînă la vîrsta de 15 ani a luat lecții cu Laszlo Erkel (fiul unui cunoscut compozitor, Ferenc Erkel) la Bratislava. „Pe la 18 ani — scrie Bartók — cunoșteam relativ bine literatura muzicală de la Bach pînă la Brahms (dar, în ce-l privește pe Wagner, numai pînă la **Tannhäuser**). În același timp, compuneam cu ardoare, sub puternica influență a lui Brahms..." A făcut, apoi, între 1899 și 1903, studii aprofundate la Academia de muzică din Budapesta, avînd ca profesor pe Istvan Thomán (pentru piano) și cu János Koessler (pentru compoziție). O specială atenție a acordat operelor lui Wagner și Liszt. Dar **Așa grăit-a Zarathustra** a lui Richard Strauss — deși rău primită de opinia muzicală la prima ei audiție, în 1902 — l-a entuziasmat pe tînărul Béla Bartók, care și-a aflat astfel „o nouă cale"...

Cum, însă, la acea dată se manifesta curentul specificului național, Bartók a creat, în 1903, poemul simfonic **Kossuth,** pe care Hans Richter a primit să-l programeze, în februarie 1904, la Manchester. În aceeași perioadă, a creat o Sonată pentru vioară și piano și un Quintet pentru piano programate la Viena de Rudolf Fitzner și Quatorul Prill. „Cît despre **Rapsodia pentru piano și orchestră,** opus 1, compusă în 1904, m-am prezentat cu ea la concursul Rubinstein dar fără succes".

Smulgîndu-se fascinației lui Richard Strauss, Béla Bartók se adîncește în studiul operei lui Liszt și astfel i se revelă „adevărata importanță" a acestuia. Ca atare, își dădu seama de valoarea folclorului autentic, pe care-l află în mediul țăranilor maghiari, datorită prieteniei și colaborării cu Zoltán Kodály ; mai apoi, și-a lărgit investigația în zona lingvistică slovacă și română. „Studiul acestei muzici țărănești — continuă Bartók în autobiografia sa — a fost de o importanță decisivă pentru mine". Mai ales că luînd contact cu operele lui Debussy și ale lui Stravinski își dădu seama în plus de rolul important al muzicii populare franceze și, respectiv, ruse în creația acestora. Ca atare, din 1912, începu studierea sistematică a folclorului, studii extinse și la muzica populară arabă. În sfîrșit, în 1918, avu bucuria reprezentării la Budapesta a dramei muzicale într-un act (create în 1911) **Castelul lui Barbă Albastră...**

Autobiografia continuă cu relatarea interesului său major pentru folclor (cel arab, al negrilor din S.U.A. și al altor popoare). Și-a construit, astfel, un limbaj original, plin de prospețime, de resurse inepuizabile, pentru a realiza „geniala simplitate".

Primul mare succes internațional l-a avut în 1923 cu **Suita de dansuri.** În Ungaria, însă, aceasta a fost programată abia în 1929, și cum și alte opere ale sale nu i-au fost receptate, iar evoluția politică, sub incidența Axei Roma-Berlin, i-a repugnat tot mai mult (în cele din urmă operele aveau să-i fie puse la index), Bartók a luat calea exilului. În S.U.A. a început a-și resimți, în anii războiului, sănătatea tot mai în declin : la 26 septembrie 1945 a încetat din viață la spitalul West Side din New York, răpus de leucemie. Avusese însă bucuria (precum o arată într-o scrisoare) să-și audă **Concertul pentru vioară** avînd ca solist pe Yehudi Menuhin, care a fost la fel de strălucit și în **Sonata pentru vioară** (în nov. 1943).

Béla Bartók și-a depus toate manuscrisele la universitatea Columbia, exprimîndu-și (în aceeași scrisoare) regretul de a fi fost „în imposibilitate să-mi public lucrările științifice asupra materialului de muzică populară românească și turcă"...

Se știe că marele compozitor maghiar a întreținut excelente relații cu marele său contemporan român George Enescu și că (cf. „Rom. lit.", nr. 7/1981, pag. 22) la Budapesta a fost organizat în ianuarie acest an un recital sub egida **Bartók-Enescu,** cu care prilej publicul a audiat o serie de piese de inspirație transilvană ale lui Bartók, printre care celebrele **Dansuri populare românești,** după cum a putut asculta, înregistrat, pe Enescu elogiind pe confratele său.

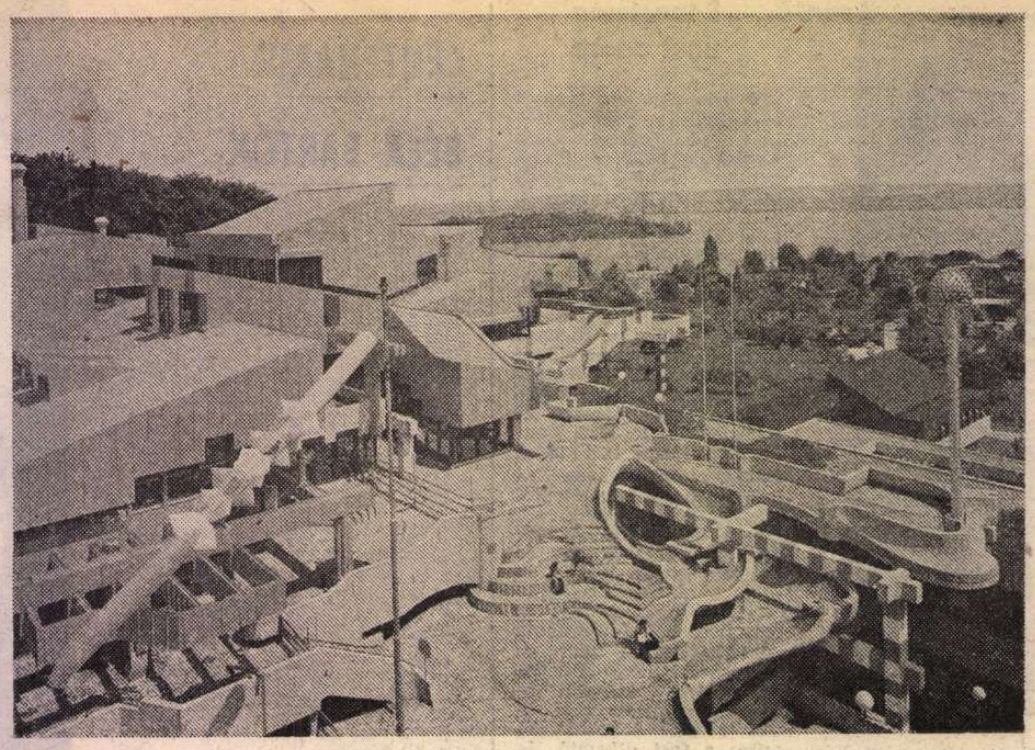
M.G.

„Zilele dramaturgiei poloneze în România"

● Între 18—27 martie au loc **Zilele dramaturgiei poloneze în România.** Se prezintă, în toate teatrele dramatice și de păpuși, peste douăzeci de premiere cu lucrări ale scriitorilor din țara prietenă.

Cu acest prilej ne vizitează o delegație de oameni de teatru polonezi. Ei s-au întîlnit, la Asociația oamenilor de artă, cu dramaturgi, regizori, directori de teatru, secretari literari, critici, ziariști din Capitală.

ȘCOALA DE LA KONSTANZ



Universitatea din Konstanz

„ORIZONTUL de așteptare" cu care mi-am însoțit planul celei dintîi călătorii către Konstanz, amestec eterogen de amintiri de lectură, de analogii geografico-istorico-urbanistice și mai ales de pestrițe închipuiri născocite de „ochii minții", s-a văzut contrariat chiar din clipa cînd, aflat în gara uneia din marile metropole sudice ale Republicii Federale Germania, consultam un mers al trenurilor cu buna intenție de a găsi în direcția respectivă o legătură convenabilă, vasăzică rapidă, directă și comodă. Cu mirare însă am constatat că o distanță echivalentă cu cea dintre Hanovra și Hamburg, pe care un tren obișnuit o parcurge în cel mult două ore, n-o puteam dovedi de această dată decît cu prețul a patru-cinci ceasuri și a două, eventual trei transbordări : considerabilă dezamăgire, ținînd cont de cît de bine puse la punct se vor (și sînt într-adevăr) serviciile **Bundesbahn**-ului. Trei elemente au fost hotăritoare în decizia de a nu renunța totuși la călătorie, în pofida acestor nebănuite complicații. În primul rînd, perspectiva îmbietoare de a înainta către acel punct extrem sudic unde Rinul se desprinde pentru o clipă de întinsele ape ale lacului Constantia (pe nemțește Bodensee, pe franțuzește Constance) și intră într-o matcă proprie, pentru ca, nehotărît parcă să-și asume riscurile existenței de sine stătătoare, să se reverse peste cîțiva kilometri într-o aripă laterală a ceea ce constituie, nu doar la figurat, o mică „mare" interioară ; abia după ce va fi parcurs și această etapă, Rinul își va croi, în fine, știuta sa cale spre Marea Nordului. La scara hărților, limba de pămînt străbătută de chipul cel dintîi al Rinului, purtînd, de o parte și de alta a riului, însemnele convenționale ale orașului Konstanz, se învecinează milimetric cu înălțimile Alpilor, ce supraveghează într-o aproape perfectă încercuire imensele întinderi de apă, înălțimi pe care mi le imaginam înzăpezite și strălucitoare, aidoma unei ilustrate elvețiene admirate cîndva. Imaginația mea lucra în continuare, proiectînd pe fundalul Alpilor și al marelui lac zidurile orașului medieval înfloritor, întemeiat încă pe vremea romanilor, sub domnia imperatorului Constantius Chlorus, devenit curînd reședință episcopală (pentru o dioceză ce a proteguit două dintre cele mai de seamă centre ale culturii germane timpurii, mînăstirile de la Reichenau și St. Gallen), în 1192 „oraș imperial" și popas preferat al lui Friedrich I Barbarossa ; a vedea cu ochii și a călca pe locurile unde s-a consumat unul din actele finale ale Evului Mediu, faimosul conciliu ecumenic desfășurat aici între 1414 și 1418 (la care, amănunt semnificativ, au fost de față și delegați moldoveni trimiși de Alexandru cel Bun în frunte cu învățatul călugăr Grigore Țamblac), printre ale cărui decizii s-a numărat și nefericita condamnare la ardere pe rug, executată chiar în Konstanz, a lui Jan Hus, mi se părea un alt motiv suficient pentru a justifica îndestul efortul și incomoditățile prevăzute pentru călătorie. Și, se cuvine s-o mărturisesc acum, interesul meu turistic și (îndrăznesc s-o spun) intelectual pentru Konstanz fusese deșteptat cu cîțiva ani în urmă, în vremea studenției, cînd îmi căzuse în mînă un volumaș în format de buzunar, cu titlul puțin obișnuit **Istoria literară ca provocare** ; autorul se numea Hans Robert Jauss și, potrivit notei biobibliografice, funcționa ca profesor la Universitatea din Konstanz.

SPUNEAM că surpriza din gara München constituise doar începutul unui șir întreg de retușuri pe care a trebuit să le aplic treptat imaginii mai mult sau mai puțin „ideale", — oricum, inventată, prefabricată acasă din cărți și hărți — despre ce ar fi trebuit să văd, să simt și să cunosc pe parcursul acestei călătorii. Bunăoară peisajul alpin, pe care contam ca o consolare bine meritată pentru ritmul gifuit și obosit (neobișnuit, repet) al trenurilor, s-a dovedit cu mult mai domestic decît în închipuirile mele hrănite de ilustrata elvețiană, transformîndu-se, cu cît ne apropiam de Konstanz, în veritabil șes, ici și colo rotunjit de vreo colină izolată ; munții se ghiceau doar undeva, în zare, făgăduind să reapară în ipoteza continuării drumului mai departe, spre Romanshorn, în Elveția. Micuța gară, nedrept de meschină pentru un adevărat „capăt de țară", dincolo de care începe Confederația Cantoanelor și spre care, am aflat mai tîrziu, se îndreaptă totuși zilnic și cîte un vagon direct de la Berlin și chiar de la... Paris, prefigurează dimensiunile modeste ale unui oraș provincial, aparent împăcat cu condiția sa marginală impusă lui de mai bine de patru sute de ani (cînd, pedepsit pentru o vremelnică erezie protestantă, fusese încorporat Austriei, fiind mai tîrziu „dăruit", prin grația lui Napoleon Bonaparte, Marelui Duce de Baden). Fără discuție, vestigiile existenței sale de-a lungul atîtor veacuri sînt atent îngrijite și s-au păstrat chiar mult mai bine decît în alte locuri : Domul datînd din secolul al XI-lea, vechea mînăstire dominicană în care mai tîrziu s-a născut contele Zeppelin, inventatorul dirijabilului, cîteva case ale breslelor, ridicate începînd cu secolul al XIV-lea, clădirea Conciliului, clădirea Primăriei, construită în stil renascentist, și chiar piatra marcînd rugul pe care a ars Jan Hus. (Ultimul război a lăsat aici mai puține urme, dat fiind faptul că aviația aliată, atît de activă în alte părți, a evitat să bombardeze un oraș aflat la frontiera Elveției neutre ; pe de altă parte, nu se poate uita că de același avantaj al graniței ce trece aproape prin mijlocul orașului — partea elvețiană se numește însă Kreuzlingen — au profitat zeci de antifasciști ce s-au refugiat în anii dictaturii în țara vecină cu complicitatea binefăcătoare a primarului elvețian Otto Raggenbass, un nume deasemenea de neuitat în Konstanz.) Aproape de neexplicat este însă faptul că, în pofida unei atît de strălucite acoperiri în istorie, ceea ce marchează înfățișarea vechiului oraș este mai curînd pecetea epocii wilhelmiene, posacă, disciplinată, nivelatoare, atît de bine potrivită filistinismului mic-burghez al provinciei germane, pe care a modelat-o totodată „creator", răpindu-i orice veleitate de personalizare, orice scînteiere dezinhibată, orice impuls spre radicalitate. Vizitatorul va resimți deîndată impresia de „îmbătrînire" emanată în acest perimetru al respectabilității neentuziaste, cu care funcționalitatea consumului nu numai că n-a intrat în contradicție, dar s-a și armonizat în așa fel încît astăzi supermagazinele **Hertie** și **Woolworth** reprezintă adevărate temelii ale stabilității structurilor tradiționale. A lipsit în schimb, și aceasta mai multe sute de ani, un suport intelectual autonomizant, un argument împotriva împăcării cu obișnuitul, focul viu în măsură să păstreze (ca la Heidelberg sau Tübingen) înțelesul profund al convietuirii dintre trecut și prezent ca resort interior al progresului, al noului.

Autobuzul ce mă duce la Universitate depășește repede limita orașului vechi pe care, mai mult sau mai puțin convențional, o indică podul de peste Rin, și după ce traversează suburbiile cu case albe, construite în ultimele decenii, dispare în întunecimea lungă de cîțiva kilometri a unei păduri tinere. De partea cealaltă, la capătul liniei, mă aflu față în față cu clădirea de o formă bizară, schelet metalic îmbrăcat în sticlă, asimetrică, vopsită în abuz de albastru, roșu și galben și acoperind în trepte o considerabilă suprafață ce coboară pînă la malul lacului. M-am obișnuit cu această arhitectură a funcționalității umanizate prin culoare (analogia cu **Centre Pompidou** de la Paris nu e deplasată) și o găsesc infinit mai suportabilă în comparație cu cenușiul betonului turnat în masive paralelipipede, ca la noua Universitate din Bochum, bunăoară ; cu atît mai mult aici și acum, la Konstanz, unde, de pe platoul intrării principale în Alma Mater, ajung pentru întîia oară să sesizez peisajul colțuros al Alpilor reflectat de departe de azurul apelor Constanției. Intuiesc oricum că subita mea receptivitate față de decorul natural ignorat cu puțină vreme înainte nu este întîmplătoare și încep să înțeleg de ce proiectanții acestui ansamblu arhitectonic nu l-au conceput decît înafara și departe de orașul vechi, într-o izolare ale cărei merite covîrșesc dezavantajele. O euforizantă explozie de tinerețe impregnează atmosfera pe care o respiră, în exterior și interior, această a doua cetate purtînd numele de Konstanz ; o simt mai autentică, mai vie, mai efervescentă și intelectualicește incomparabil mai productivă decît cealaltă, încremenită parcă de blestemul „pădurii adormite". Nu e de mirare că, din 1966 încoace, de cînd a fost înființată, fermentul schimbării a constituit elementul de permanență în jurul căruia a gravitat întreaga existență de pînă acum a Universității : de la reforma structurală a instituțiilor academice, experimentată aici în premieră în Republica Federală și pînă la „democratizarea" uriașei biblioteci, răspîndită pe șase etaje, în care fiecare cititor își poate alege singur, sub control computerizat, cartea dorită din raft, de la inițierea a ceea ce azi reprezintă o admirabilă alternativă teatrală studențească la spectacolele Teatrului Municipal și pînă la ponderea electorală de stînga pe care a marcat-o tot mai vizibil populația de studenți și profesori în tradiționalul fief conservator de aici.

TOATE acestea și încă multe altele le-am aflat pe parcursul celor două săptămîni petrecute în cotidianul „școlii de la Konstanz", cum s-a numit încă de la începutul anilor '70 grupul constituit în jurul a cîțiva profesori de aici : Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Jurij Striedter, Wolfgang Preisendanz, grup care a afirmat și a impus în studiile de specialitate o nouă direcție de cercetare cuprinsă în așa-zisa „estetică a receptării". (Cu profesorul Jauss mă aflam în corespondență din 1973, cînd îi trimisesem un exemplar din revista studențească în care i-am tradus cîteva fragmente din **Istoria literară ca provocare**, după care, cu un alt prilej, ne cunoscusem și personal.) Nu este acum cazul să intru în detaliile acestui prea scurt sejur universitar ; despre concepția asupra predării literaturii, despre cursurile și seminarele la care i-am asistat pe Hans Robert Jauss **(Introducere în teoria receptării** și, împreună cu J. Mittelstrass, **Hermeneutică literară și filosofică)** și Wolfgang Iser. **(Imaginarul,** împreună cu J. Anderegg), despre programul de specializare postuniversitară, despre colocviile științifice bilunare, la care l-am putut asculta pe profesorul genevez Lucien Dällenbach. Ceea ce trebuie însă consemnat neapărat în finalul acestei încercări bilanțiere, și ceea ce se imprimă deîndată pe retina memoriei oricărui nou venit, indiferent cît de vremelnică i-ar fi fost șederea acolo — iar nou veniții se transformă cu timpul în figuri obișnuite, căci nimeni nu rezistă tentației de a reveni măcar o dată în mijlocul „școlii de la Konstanz" — rămîne inconfundabila atmosferă de comunitate intelectuală, de mică „republică a literelor", în care autoritatea magiștrilor nu se poate întemeia decît pe mereu stimulata inițiativă a discipolilor, în care seriozitatea concentrată și metodică a lucrului bine făcut se completează cu îndrăzneala speculativă, înalta tensiune a argumentației teoretice cu practica aplicativă conștiincioasă, unde deschiderea novatoare, antidogmatismul și mai ales sincera disponibilitate la dialogul cu alte puncte de vedere fac parte dintr-o nescrisă tablă de valori morale ale îndeletnicirii cu știința. Acolo, la Konstanz, am înțeles mai bine și mai profund ce poate și ce trebuie să fie o Universitate, acolo am văzut pe viu ce înseamnă și cum funcționează efectiv o școală a deprovincializării spiritului, o școală a ideii de Școală.

Andrei Corbea

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

S.U.A.

● Cea de a treia conferință anuală a Societății Internaționale Brâncuși, care își propune promovarea studierii multidisciplinare a creației marelui sculptor român, a avut loc nu demult la Universitatea Fordham din New York. Tema reuniunii a fost : „Brâncuși — interacțiunea dintre artă și filosofie". Printre participanți s-au numărat James Johnson Sweeney, fost prieten al lui Brâncuși și primul director al Muzeului Guggenheim din New York, Helen Kay, scriitoare, autoare a unei lucrări care evocă copilăria marelui sculptor, Lorrie Goulet, sculptoriță în lemn, Evanghelos Montsopoulos, profesor de estetică la Universitatea din Atena. Lucrările conferinței au fost conduse de dr. Florence Hetzler, profesoară de artă și filosofie la Universitatea Fordham, președinta în exercițiu a societății și inițiatoarea acesteia.

GRECIA

● La Teatrul de stat din Salonic a avut loc premiera piesei **Ultima oră** de Mihail Sebastian ; traducerea este semnată de Vasilis Skuvaklis ; regia aparține lui Iannis Veakis, iar scenografia Elenei Pătrășcanu-Veakis.

U.R.S.S.

● În revista sovietică „Literaturnaia Ucioba" (Învățătura literară), destinată în primul rînd tinerilor scriitori, a apărut recent eseul scriitoarei estoniene Lilli Promet : **Cine știe cum se poate înșeua Pegasul ?**, amintiri din timpul unei călătorii prin România.

R. P. UNGARĂ

● Mensualul de specialitate din R.P. Ungară, **Szinház** („Teatrul"), care apare la Budapesta, a publicat în nr. 1/1981, într-un supliment special, textul integral al piesei lui D. R. Popescu **Mormîntul călărețului avar,** în traducerea lui Veress Zoltán. Piesa e precedată de un studiu introductiv, semnat de criticul român Mircea Ghițulescu.

R.D.G.

● În colecția „Poestealbum" a editurii Neues Leben din Berlin a apărut o culegere de versuri de **Tudor Arghezi.** Traducerile au fost realizate de Wolf Aichelburg, Heinz Kahlau, Alfred Margul Sperber, Ria Zenker.

CUBA

● În ziarul „Tribuna de la Habana", Luis Saurdiaz, vicepreședinte al Uniunii Naționale a Artiștilor și Scriitorilor din Cuba, semnează un articol omagial — **Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu.**

R.S.F. IUGOSLAVIA

● O traducere în limba slovenă a baladei **Miorița** publică — în revista „Razgledi" din Ljubljana — poeta Katja Spur.

FRANȚA

● Recent a apărut, la editura Gallimard, în seria **Eseuri** volumul **L'herméneutique de Mircea Eliade** de Adrian Marino.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei